سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل

استكشاف الحضارة الصينية

ألحان من الروح

الموسيقى الصينية

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: ليو شاولونغ

BEIJING PUBLISHING GROUP



تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة – الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة – الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق – تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية – الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية – الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية – الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي – العمارة الصينية
- التشابه والتغاير – فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم – العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح – الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي – الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية – الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح – الخط الصيني
- عالم صغير – الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر – الأدب الصيني
- طفولة حضارة – الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌّ متكامل بين العالمين العقلي والمادي – الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل – الأوبرا التقليدية الصينية



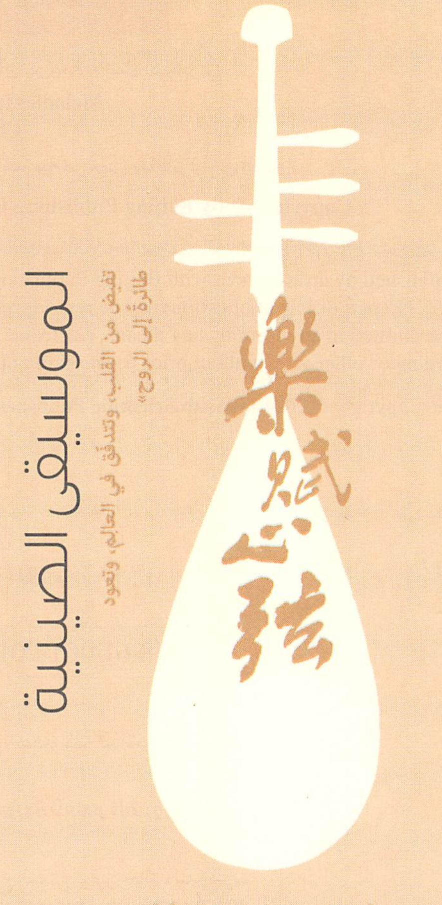




سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل

استكشاف الحضارة الصينية



ألحان من الروح

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: ليو شاولونغ



الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Melodies from the Soul
Chinese Music

حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً من الناشر

الطبعة الأولى
1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2012-9



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة

الموسيقى الصينية، نهر ثقافي يتدفّق على مدى آلاف السنوات

غالباً ما توصف الموسيقى بأنها فنٌ يتخطى حدود البلدان. لكن موسيقى البلدان والمناطق المختلفة تحمل إيقاعاً وأسلوباً فريدَين تُصبغها بهما ثقافاتها الخاصة بها. فرضت الموسيقى الصينية، بتاريخها الطويل وإنجازاتها الرائعة، سطوتها على العالم لآلاف السنوات، وكان لها تأثير طويل وبعيد المدى على الثقافة الموسيقية في المنطقة الآسيوية بأكملها. لكن الغربيين يعتبرون الموسيقى الصينية غامضة وفريدة. فرغم أن التواصل خلال المئتي سنة الماضية ضيّق المسافة بين الثقافات الشرقية والغربية، إلا أن الموسيقى الصينية لم تنتشر بشكل واسع في الغرب على غرار انتشار الموسيقى الأوروبية في الصين. ولا تزال الموسيقى الصينية، بالأخص التقليدية منها، غير مألوفة إلى يومنا هذا للأشخاص الصينيين الذين يعيشون نمط حياة عصرية، حيث أنهم يميلون إلى الانفصال عنها عندما يبدأون بتعلّم نغمات الدو ري مي في روضة الأطفال. لهذا السبب بالذات أريد تقديم جوهر الموسيقى الصينية ومميزاتها البشرية للقراء الصينيين والأجانب في هذا الكتاب المصوَّر، وأثير اهتمامهم فيها وأجعلهم يحبّونها. لطالما قالت الكونفوشيوسية الصينية إن الموسيقى تنبع من الروح البشرية وتُنشئ علاقة متينة من القلب إلى القلب. لذا فالموسيقى الصينية، مثل ساعي بريد للقلوب، قادرةً على بناء جسر من التفاهم والاحترام المتبادلين بين الثقافات المختلفة. وبالتالي لا يجب على الأشخاص الذين يملكون اهتماماً أصيلاً في الفن أن يفوِّتوا فرصة الاقتراب من الموسيقى الصينية وتذوّق السحر الفني للثقافة الشرقية.

الموسيقى الصينية جميلة في جاذبيتها التي تدوم وطابعها السامي. عندما أُذيعت الأغنية الرسمية للألعاب الأولمبية للعام 2008 «أنت وأنا» في سماء ليل

بكين وانتشرت في كل أرجاء العالم، انجذب الجمهور فوراً إلى نغماتها البسيطة والناعمة، واستمتعت كافة أعراق البشر بمشاعرها الطرية. بالمقارنة مع الموسيقى الغربية، تولِّد الموسيقى الصينية جواً من التشابك المتناغم والكثيف، أو بنيات منطقية متناقضة وموحَّدة. تتدفّق الموسيقى الصينية من قلوب الأشخاص مثل الأنهار، وتنساب بحرية مع روحانية الفكر، وتصيغ في نهاية المطاف إيقاعات مليئةً بالمشاعر. تندفع الموسيقى الصينية إلى آذان المستمعين مثل خطوط أنيقة، فتثير إعجابهم بانسياب الألحان وتحوُّلها. عندما تتباين أجمل الألحان مع المناظر الطبيعية، تتحوَّل الموسيقى إلى رباط بين الناس وكل الأشياء على الأرض، وتدعم رومانسية شعرية لا متناهية. الموسيقى الصينية أشبه بقصيدة. فهي تنطوي على أحاسيس غنية دائماً، وتقدِّمها بطرق مجرَّدة، فتوفّر مساحة كبيرة ليحلم فيها المستمعون. إذا كان الشعر يعبِّر عن مَوَدّة غير محدودة بلغة مصقولة، فإن الموسيقى الصينية تجسِّد بقوة كبيرة كل المشاعر الشعرية التي تملكها الأمة الصينية. وهي تتألف من أغانٍ شعبية صريحة، وأناشيد حلوة وساحرة، وألحان وترية لطيفة ورائعة، وصنوج وطبول سعيدة جداً. مثل القصائد المؤثِّرة، تدمج الموسيقى الصينية جمال الحياة في نغمات موسيقية ذات معنى. ويتردَّد صداها في قلوب الأشخاص لتولِّد أجمل الأحاسيس. إنها تدافع عن الإنسانية والضمير، وتسعى إلى تحقيق تناغم بين الإنسان والطبيعة، وتحمل طموحات الشعب الصيني ومُثُله العليا، وتنمّي الروح الوطنية. عندما ينغمس الأشخاص في الموسيقى بشكل متواصل، فإن الجو الفني الحقيقي والمتحرِّر يقود روحهم نحو العدالة والطيبة. بهكذا مميزات جوهرية جيدة، تصبح الموسيقى الصينية كنزاً روحياً للأمة الصينية، وتغذّي مستقبل الثقافة الصينية بأصوات عجائبية.

أحبّ الشعب الصيني الموسيقى منذ العصور القديمة. وكان يعتبرها فناً يوفّر له ترفيهاً وفهماً للحياة. كما دمجها بشكل لصيق بالأخلاقيات الاجتماعية والطقوس السياسية. قال كونفوشيوس، «لتغيير السلوك وتعديل العادات، لا شيء أفضل من الموسيقى. ولحماية طمأنينة الرؤساء والأحوال الجيدة للناس، لا شيء أفضل من

القواعد والآداب». لقد دمج الشعب الصيني «القواعد والآداب» بـ«الموسيقى» لأنه يُدرك بالكامل دور الموسيقى في تعزيز التقدّم الاجتماعي. تتجلّى القواعد والآداب، وهي عُرف اجتماعي تدافع عنه الكونفوشيوسية، وتتعزّز من خلال الموسيقى. بقي الحكّام الصينيون يتعاملون مع الموسيقى كجزء متمم للثقافة السياسية لآلاف السنوات. وأظهروا سلطتهم بأجراس برونزية، وصنّفوا الهرمية الاجتماعية بأحزمة، وميّزوا الأناقة عن السوقيّة والخير عن الشر بالموسيقى. منذ العصور القديمة، اعتمدت الصين عادةُ تجميع الأغاني الشعبية، لأن الحكّام وجدوا أن عامة الشعب يعبِّرون عن رغباتهم القلبية بالموسيقى أيضاً. وقد ساعد تجميع الهموم الاجتماعية لعامة الشعب في فحص مشاعرهم في مختلف المناطق، كما ساهم في ابتكار أعمال موسيقية جديدة. بالنسبة لموسيقى الطقوس التي تعانق «القواعد والآداب» كمركزٍ لها، تُعتبر الموسيقى الدنيوية التي تبدأ من عامة الشعب دعامةً أساسيةً للموسيقى الصينية. الأغاني الشعبية والموسيقى المعزوفة التي تنتشر بعيداً في المناطق الريفية والأوبرا الصينية التقليدية وموسيقى الراب الشعبية في البلدات تجسِّد بالكامل العلاقات الحميمية للجماهير العريضة والموسيقى. يعتبر الأشخاص العاديون الموسيقى متنفساً للتعبير عن المشاعر القوية وأصوات القلب. وقد تفوَّقت على التناقض الثنائي للعزف والاستماع، وجَعَلت التعبير الموسيقي مباشراً أكثر وموجَّهاً ذاتياً. ويعتبر المفكّرون أن الموسيقى تطوّرت لتصبح رمزاً للنزاهة الأخلاقية والموارد الداخلية. الموسيقى التي تلوح في البعيد وتملأ الذهن تعبِّر عن حزن الناس في هذه الحياة وبحثهم عن التاريخ. تفيض الموسيقى الصينية من القلب، وتتدفّق في العالم، وتعود طائرةً إلى الروح. لقد بقيت هذه الدورة تجري لآلاف السنوات، وتجذَّرت في الثقافة الوطنية. بالنسبة للشعب الصيني، الموسيقى رفيقة أبدية في الحياة، بما أنها تستدعي المُثُل العليا للحياة بتصوّر نبيل، وترسم مخطط الحياة المثالية بأصوات متناغمة.

مرَّ الإرث الموسيقي الصيني، الذي يشبه نهراً عظيماً يتدفق بقوة، من جيل إلى آخر خلال فترة زمنية طويلة، من دون أن تتغيَّر شخصيته الداخلية أو قوة

طابعه. منذ مطلع القرن العشرين والموسيقى الصينية التقليدية تواجه تحديات لم يسبق لها مثيل نتيجة تصادم الثقافات الصينية والغربية وتكاملها. على أي حال، حافظت الموسيقى الصينية على رونقها الطبيعي رغم بروز موسيقى جديدة وازدهارها. والناس سعداء لرؤية أن موسيقى وأغاني المدارس البارزة، والأغاني العاطفية، وموسيقى البوب، والموسيقى الآلاتية الجديدة كشفت مزاجاً يتماشى مع التقاليد الثقافية. وقد أشار العديد من الأشخاص أصحاب البصيرة القوية إلى أنه لكي تتطوّر الموسيقى الصينية، عليها أن تتكل على إرثها الفني المتين ولا تتخلّى عنه بكل بساطة. مع تطوّر المجتمع عبر مئات السنوات، دخلنا عصر معلومات يتغيَّر بسرعة، وازداد إدراكنا لأهمية القيم العميقة للموسيقى التقليدية في إحداث نهضة ثقافية. عندما تصبح موسيقى البوب غذاءً لا غنى عنه لعقول الأشخاص، علينا أن نحوِّل أبصارنا إلى الموسيقى الصينية التقليدية أيضاً، ونكتسب إلهاماً لكي نستطيع أن نبتكر في الموسيقى. يجب أن نعتزّ بالموسيقى الصينية وإرثها الثقافي ونحميها في عصرنا الحالي، ونعود إلى الموسيقى اليومية لحياة الناس. إذا لم يكن جوهر الموسيقى الصينية واضحاً بالنسبة لك، عليك أن تبدأ بقراءة هذا الكتاب الصغير. وآمل أن تتمكن أصوات الآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية الصينية التقليدية من أن تضرِب وتراً عاطفياً في أرواح القراء.

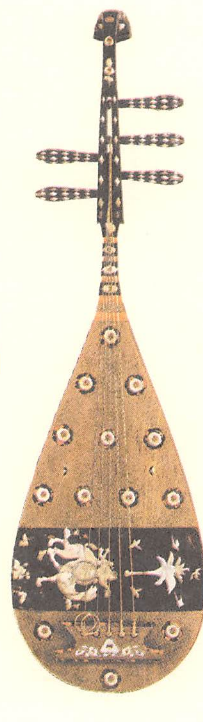
المحتويات

الفصل الأول

أصوات في الماضي البعيد - مصدر الموسيقى الصينية

الفصل الثاني

زواج «الطقوس» و«الموسيقى» - ثقافة موسيقى الطقوس الصينية القديمة



الفصل الثالث

الموسيقى والرقصات الهانئة لكل الناس - الثقافة الموسيقية الشعبية في الصين القديمة



الفصل الرابع

البحث عن جماهير مُقدٍّ

الفصل الخامس

جواهر الأصوات من القُرى والبلدات - الموسيقى الشعبية الصينية التقليدية



الفصل السادس

أصوات جديدة تُسحر الشرق والغرب - الموسيقى الصينية العصرية



الموسيقى الصينية

الفصل الأول

أصوات في الماضي البعيد
- مصدر الموسيقى الصينية

أصول الموسيقى الصينية



الصورة 1-1 أنبوب هيميدو العظميّ

هذا الأنبوب العظميّ، المُكتشَف بين آثار هيميدو الثقافية في مدينة يوياو، مقاطعة تشيكيانغ شرقي الصين، في العام 1973، هو جزء من تشكيلة متحف تشيكيانغ الإقليمي.

تُصنَع المزامير العظمية من عظام أطراف الطيور، مع إحداث فجوة واحدة إلى ثلاث فجوات مستديرة في الأنبوب. في بعض المزامير العظمية، يتم إدخال عظمة طرف آخر داخل تجويف الأنبوب، بشكل مشابه لصفّارات الخيزران التي يلعب بها الأطفال في العصور الحديثة. تستطيع بعض المزامير العظمية عزف ألحان بسيطة. وهي تُعتبر أسلاف المزامير الصينية في الأجيال اللاحقة.

غالباً ما يُقال إن الثقافة الصينية المشهورة بتاريخها المجيد تولّدت من الرواسب الطُفالية. وتقترح الأسطورة أن الزراعة لعبت دوراً رئيسياً في تطوير الحضارة الصينية. كما تحدِّد كيف أن الشعب الصيني أحبَّ الأرض واعتمد عليها لآلاف السنوات. أحبَّ الشعب الصيني الأرض منذ العصور القديمة، لأنها وفّرت له كل الضروريات الأساسية للصمود، وولّدت فيه مودّة قوية للتربة، وألهمته لكي يسعى إلى تحقيق جماليات فنية. لذا نشأت الموسيقى الصينية من التربة. ورغم أنها تبدو غير معقولة في البدء، إلا أن الموسيقى الصينية الغامضة والشجية من العصور القديمة كانت تُعزَف على آلات مصنوعة من مخلوقات وأوانٍ متعلقة بالتربة.

أحبَّ الشعب الصيني طير الكركي الجميل منذ قديم الزمان. فمنذ حوالي 8,000 سنة، تنبَّه أجداد الصينيين إلى الصُداح المدهش لطيور الكركي عندما «يبكي طير الكركي في أعماق المستنقع، ويُسمَع صوته في البراري البعيدة». وبدافع الفضول والاستكشاف، أخذوا هياكل عظمية لطيور كركي ميتة، وحفروا فجوات فيها، وأصدروا أصواتاً مُفعمةً بالحيوية. إذا كان لا يزال لدينا شك بأن الأنبوب العظميّ القصير (الصورة 1-1) المُكتشَف في موقع هيميدو في يوياو، في مقاطعة تشيكيانغ شرقي الصين، كان يُستخدَم كصفّارة، يمكننا أن نكون أكيدين أن المزامير

العظمية الغريبة العشرين المُكتشَفة في موقع جياهو في وُويانغ، في إقليم خنان شمالي الصين، صُنعَت عن قصد. تحتوي معظم المزامير العظمية على سبع فجوات، وهي قادرة على إصدار نغمات موسيقية سداسية الأوتار. وجد الباحثون أن أسلاف الصينيين استكشفوا قوانين أنابيب المزامير منذ آلاف السنوات. ومن الواضح أن العلامات على المزامير العظمية صُنعَت لتحديد مواقع ثَقب الفجوات. فقد أصبح مطلباً جمالياً في الماضي البعيد أن تُعزَف عدة نغمات موسيقية على آلة واحدة. وقد هيمن أسلاف الصينيين، الذين كانوا يعيشون في الوديان والغابات السميكة، على الأسرار الأولية لصنع آلات موسيقية من خلال المزامير العظمية.

يبدو من السذاجة إمساك كومة من الرواسب الطُفالية وعزف موسيقى. لكن أسلاف الصينيين استوحوا من حرق الطين في نيران مستعرة لإنتاج آلات موسيقية. صُنعَت الشُون، وهي آلة نفخ فريدة ومجوَّفة ومثقوبة تشبه البيضة، من طين الفخار في العصور القديمة. نظرة واحدة على شُون الفخارية (الصورة 1-2) المُكتشَفة في موقع هيميدو ولن نعود قادرين على تخمين أنها آلة موسيقية، لأنها تبدو أشبه بكتلة من التربة أو حصاة كبيرة. لكن جوفها المجوَّف والفتحة الوحيدة فيها يغيِّران قيمتها، ويمكِّنانها من إصدار صوت نحيب يكشف عن مصدر الأصوات المنبعثة من آلات الشُون الموسيقية. بعد ذلك بآلاف السنوات، تنوّعت أشكال آلات شُون الفخارية، فأصبحت مستديرة، أو أنبوبية، أو تشبه حبة الزيتون أو السمكة. وتوسَّعت فجوة الصوت الوحيدة إلى فجوة واحدة للنفخ ومزيد من فجوات الصوت. بالمقارنة مع المزامير العظمية، لا تتكل الشُون كثيراً على الأدوات الطبيعية الموجودة. فهي آلة موسيقية تُصنَع من الخيال فقط. صنع القدماء



الصورة 1-2 آلة شُون الفخارية في هيميدو

هذه الشُون الفخارية، المُكتشَفة بين آثار هيميدو الثقافية في مدينة يوياو، مقاطعة تشيكيانغ شرقي الصين، في العام 1973، هي جزء من تشكيلة متحف تشيكيانغ الإقليمي. كانت الشُون الفخارية، وهي آلة نموذجية في الصين القديمة، شائعة الاستخدام في حوضَي النهر الأصفر ونهر اليانغتسي. ورغم أنها تُصدر أصواتاً موسيقيةً بسيطةً، فقد أُخذت هذه الشُون الفخارية كنموذج أولي لآلات الشُون الموسيقية، مما مكَّن القدماء من فهم العلاقة بين التربة والموسيقى.

الشُون للتعبير عن طموحاتهم الموسيقية وإبداء احترامهم للأرض. وأدّت «بيضة الطين» إلى افتتاح عصر جديد من الموسيقى الصينية.

إلى جانب اختراع الشُون الفخارية، طوَّر الصينيون القدامى عادة إنتاج آلات موسيقية من طين الفخار (الصورة 1-3) تدريجياً. واستمروا بتحسين التصنيع مع الآلات الموسيقية الخزفية، من الأبواق الفخارية (الصورة 1-4) لتقليد قرون المواشي والخِراف،



الصورة 1-3 آلات موسيقية فخارية

تنتمي هذه الآلات الموسيقية، كتلك التي عُثر عليها في مقاطعات سيشوان، هيوباي، آنهوي، خنان، شاندونغ، شنشي، وغانسو، إلى العصر الحجري الحديث. صُنعَت بشكل رئيسي على شكل كُرات وأجراس وصناديق. الآلات التي تشبه الكُرة هي النوع الأكثر شيوعاً، فتكون مجوَّفة ومزخرفة. تُصدر الآلات الفخارية أصوات حفيف عندما يتم رجّها، بسبب وجود أحجار أو كُرات فخارية صغيرة أو حبوب رمل في تجويفاتها.

إلى الآلات الإيقاعية ومن بينها أجراس وطبول فخارية. الطبل الفخاري الملوَّن (الصورة 1-5) المُكتشَف في مدينة لانتشو في إقليم يونغدنغ، في مقاطعة غانسو شمال غرب الصين، قطعة إبداعية رائعة



الصورة 1-4 بوق فخاري

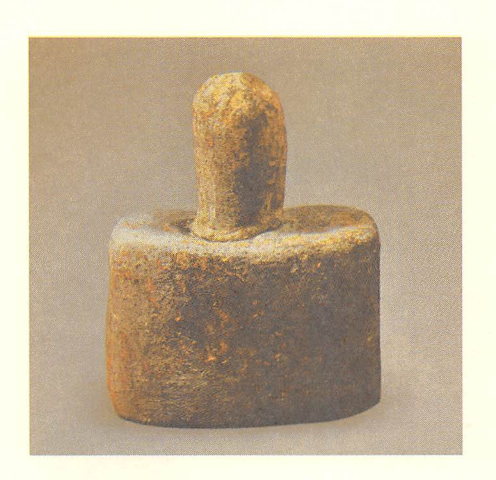
كانت الأبواق الفخارية للقبائل البدائية تُستخدم في الأصل لإصدار تعليمات وإشارات. كانت تقلّد أشكال قرون الحيوانات، فتُصدر أصوات نحيب يمكنها بلوغ مسافات بعيدة جداً. تقول الرواية إنه في المعركة مع المُحارب الأسطوري تشي يُو، أمر الإمبراطور الأصفر الموسيقيين بالنفخ في الأبواق لتقليد صوت التنين لرفع معنويات الجنود.



الصورة 1-5 طبل فخاري ملوَّن

يُحكى أن بحر الصين الشرقي كان يضم في الماضي البعيد وحشاً ذا قائمة واحدة يسمّى كُوي يمكنه أن يتحكم بقوى الطبيعة ويزمجر كالرعد. أسره الإمبراطور الأصفر ونزع له جلده ليصنع طبلاً. راح يضرب على الطبل بعصا مصنوعة من عظام البرونتوثير، فانتشر الصوت بعيداً وهزّ العالم. هذه أول أسطورة صينية عن موسيقى الطبول. هذا الطبل الفخاري، المصنوع من الطين، مُغطى بجلد الوحش. الطبول الفخارية شائعة في الآثار الثقافية للعصر الحجري الحديث، وتبيِّن أن الصينيين القدامى كانوا مولَعين بموسيقى الطبول.

تشبه آنية فخارية رفيعة العنق، وذات أسفل مُتّسِع تدريجياً وأقراط ناتئة. إنه يذكِّر الناس بجلود الطبل الممدَّدة والحبال المربوطة بالخصر. ربما كانت طبول الخصر المنتشرة في شمال غرب الصين تبدو مشابهة تماماً له في البدء. والجرس الفخاري (الصورة 1-6) المُكتشَف في بلدة دومن في موقع تشانغآن، مقاطعة شنشي، له مقبض متين وتجويف. إنه دليل حسيّ على كيفية تطوّر أجراس الصين البدائية من فخارية إلى معدنية. عندما نُدرك أن موسيقى الطقوس الكبرى للأجيال اللاحقة نشأت من قرقعة هكذا أحواض طينية، سنتأثر عاطفياً كثيراً بالأصل البسيط والودود للموسيقى الصينية المعزوفة. الأصوات البدائية التي يولّدها الطين تُميط اللثام عن تاريخ الموسيقى الصينية.



الصورة 1-6 جرس فخاري

ينتمي هذا الجرس الفخاري، المُكتشَف في العام 1955، إلى آثار لونغشان الثقافية من حوالي 4,000 سنة. للجرس المستطيل جوف مجوَّف. وقد أجاد الشعب الصيني أسرار صناعة أجراس متفوقة في الشكل والصوت منذ زمن طويل. وكان الجرس الفخاري، رغم عدم جاذبيته، مصدر ثقافة موسيقى الأجراس الصينية.

الأغاني الشعبية

لقد رأينا الآلات الموسيقية القديمة بين الآثار الثقافية المُكتشَفة، لكن ليست لدينا أي وسيلة لتتبّع أغاني أسلاف الصينيين ما عدا بالاحتكام إلى الخرافات والأساطير. لحسن الحظ أن الخرافات الصينية القديمة، وهي حقيقية جزئياً وخيالية جزئياً، عبارة عن قصص جميلة جداً. ورغم أن القلم والحبر لا يستطيعان إعادة إنتاج أصوات العصور القديمة، إلا أنه يمكننا «سماع» أغاني أجداد الصينيين في الخرافات بفضل الخيال. في تلك اللحظة، تتحوّل المخطوطات إلى موسيقى من خلال التأمُّل، وتجسِّد عالماً رائعاً يكشف ولادة الأغاني الشعبية في عقول الأشخاص الذين يقدِّرون العصور القديمة.

يُحكى أن يُو، الإمبراطور الأول من سلالة شيا (حوالي 2070 - 1600 قبل الميلاد)، تزوج توشان-شي (يعني حرفياً «السيدة توشان»). لم يمكث يُو طويلاً مع تلك المرأة الجميلة بعد العرس، بل قام بجولة تفقدية على المناطق التي غمرتها الفيضانات في الجنوب (الصورة 7-1). اشتاقت توشان-شي التي كانت تمضي الليالي لوحدها لزوجها كثيراً لدرجة أنها أرسَلت خادمتها إلى جنوب جبل توشان لتنتظر عودته. فكتَبت أغنية تقول كلماتها، «إنني أنتظرك هنا». قام النبلاء في حقبة حكم سلالة تشو



الصورة 7-1 استغلال يُو للفيضان

كان يُو رئيس عشيرة شيا الأسطورية. خلال عهد الإمبراطور شَن، فاضت منطقة السهول المركزية. فأمرَ غَن، والد يُو، أن يسيطر على الفيضانات. لكنه فشَل بعد جهود تسع سنوات. فأعدمه الإمبراطور وعيَّن يُو ليُكمل المهمة عنه. حشَدَ يُو عامة الشعب، وراح يعمل شخصياً معهم على الأرض، وخفَّض مستوى الفيضانات من خلال جرف الأنهار. فأصبحت كل القبائل تشيد به على إنجازه هذا. أثناء ترويض الأنهار، كان يُو يراقب العادات المحلية للناس، وأصبحت لديه معرفة عميقة بالثقافات الإقليمية الصينية.



لاحقاً باسترجاع الأغنية وعدّلوها إلى أغنيتين. هذا كان أصل الأغاني الشعبية في جنوب الصين. لا يسعنا عند قراءة هذه الأسطورة سوى التنهّد من تحوّل قصة زوجة كانت تتوق لعودة زوجها إلى موضوع للأغاني الشعبية في العصور البعيدة. تحوَّلت المرارة المخفية للنساء إلى صيحات مدوّية في سلاسل الجبال. لكن هكذا أصوات عادية كشفت عن حزنٍ لا متناهٍ. لم يعد يُو في النهاية، تاركاً توشان-شي حزينة إلى الأبد.

في أحد الأيام، ذهب الإمبراطور كونغ جيا من سلالة شيا في رحلة صيد. فجأة، هبّت رياح عاتية وأظلمت السماء. أضاع كونغ طريقه وذهب إلى كوخ ليلتجئ فيه. وصدف أن وُلد طفل في تلك العائلة. احتفل بعض الأشخاص بهذه المصادفة الحسنة، واعتبروا ذلك اليوم مبشِّراً بالخير، وصرَّحوا أن الطفل سيتمتع بحظ كبير ويحقّق كل النجاح. لكن آخرين نظروا إلى وجه الطفل وقالوا إنه لن يكون قادراً على أن يحيا حياة سعيدة أبداً، بل سيلاحقه حظ سيئ عندما يكبر. سمع كونغ بذلك وقرّر أن يتبنّى الطفل وأخذه بعيداً لكي يحميه من الكوارث. عندما كبُر الطفل وأصبح رجلاً، صعد ذات يوم إلى تلة ليقطع الخشب، وأذى قدمه بالفأس عن طريق الخطأ، وأمضى حياته بعد ذلك بوّاباً مشلولًا. فصرخ كونغ قائلاً، «يا إلهي، هناك حظ عاثر حقاً، كما لو أنه مقرَّر من القدر». بالنتيجة، كتَب أغنية معروفة بـ «أغنية الفأس المقطوعة» حدَّدت ولادة الأغاني الشعبية في شرق الصين. عبَّر كونغ عن قدر إبنه بالتبني وحزنه في الأغنية، وهذه كانت بداية الأغاني الشعبية الصينية التي تتحدث عن القضاء والقدر.

قاد الملك جاو من سلالة تشو الغربية (1046 - 771 قبل الميلاد) بنفسه حملة عسكرية ضد ولاية تشو. كان شين يُومي رجلاً طويلاً وقوياً ويعمل كحارس خاص للملك جاو. عندما انسحب الجيش واجتاز نهر هان، تحطّم الزورق الذي كان ينقل الملك جاو والدوق تساي فسقطا في الماء. أمسك شين بالملك جاو وسبح به إلى الساحل الشمالي، وعاد لإنقاذ الدوق تساي. للتعبير له عن امتنانه، أنعم الملك جاو على شين بلقب دوق على تشانغ غونغ، مما خوَّله أن يحكم المناطق الغربية. كان يِن جَنغجيا، وهو جد شين، قد ألَّف سابقاً أغنية شعبية للتعبير عن حبّه لوطنه عندما هاجَر إلى نهر الغرب. بقيت الأغنية شعبية عندما أصبح شين

دوقاً لتشانغ وإقطاعياً. اعتُبرت الأغنية في نهاية المطاف أغنية شعبية من حقبة حكم الدوق تشين عندما جمَّع الدوق مُو الأغاني الشعبية الرائجة بين الناس. تكشف الأغنية الجريئة والعفوية شخصية الصينيين الشماليين الغربيين الذين كانوا يعتزّون بإيمانهم الكبير واستقامتهم ووطنيتهم رغم حنينهم إلى بيوتهم.

كانت مملكة يُو سونغ تضم إمرأتين جميلتين. وقد بنى الملك برجاً من تسعة طوابق لكي تعيشا فيه. كانت موسيقى الطبل ترافق حياتهما اليومية. أرسل أحد الآلهة طائر سنونو لكي يتفقّدهما. غرَّد السنونو ووقف أمامهما. فأحبّتاه كثيراً وأمسكتا به ووضعتاه تحت سلة خيزران كبيرة. عندما رفعتا السلة بعد ذلك بقليل، شاهدتاه يبيض بيضتين. ثم طار في اتجاه الشمال مباشرة. ندمت الجميلتان وراحتا تغنيان وهما تنظران نحو الشمال، «السنونو، السنونو، طار بعيداً». انتشرت الأغنية وأصبحت أول أغنية شعبية في شمال الصين.

كان الاشتياق إلى الأحبة والقدر والحنين إلى الوطن والندم هي المواضيع الأساسية للأغاني الشعبية في العصور القديمة. وتكشف تلك المواضيع كيف أن الموسيقى الصينية، بفكرها العميق، جَعَلت المستمعين عاطفيين ويتذكرون الذكريات الجميلة. بتردّد أغاني الأسلاف في آذاننا، غالباً ما ستهيم عقولنا معهم قلباً وروحاً.



موسيقى الرقص

عندما يُفتَح موضوع موسيقى الرقص الصينية البدائية، بالطبع سيفكِّر الأشخاص بالوعاء الفخاري الملوَّن (الصورة 1-8) المُكتشَف في شانغصنزاي، مقاطعة داتونغ، إقليم تشينغهاي في شمال غرب الصين. كان ذلك الوعاء الفخاري الرائع من أواخر العصر الحجري الحديث جزءاً من ثقافة ماجياياو في شمال غرب الصين، ويعود تاريخه إلى 5,000 سنة. هناك ثلاثة رسوم مرسومة على جداره الداخلي تبيِّن مشهداً مُشرقاً من الرقص في الماضي البعيد. في كل رسم، يقف خمسة أشخاص ليرقصوا يداً بيد، ورؤوسهم مائلة إلى إحدى الجهتين، فتظهر جدائلهم المتدلية. لكل شخص ذيل صغير في الخلف، ربما لتقليد وقفات العصافير والبهائم. تتكشف الرقصات الدورانية المبيَّنة في الوعاء الفخاري أكثر فأكثر في الكتب القديمة. يصف الفصل «الموسيقى القديمة» من الكتاب «حَوليات الربيع والخريف للسيد لُو» رقصةً للنبيل غيتيان من العصور القديمة، حيث يُمسك ثلاثة أشخاص أذيال مواشي ويرقصون بمرح ويغنّون أغنيةً من ثمانية أجزاء. الجزء الأول، «زاي مين



الصورة 1-8 وعاء فخاري ملوَّن مزخرف بنقوش رقص

ينتمي هذا الوعاء الفخاري الملون، المُكتشَف في مقاطعة داتونغ شمال غرب الصين، إقليم تشينغهاي، في العام 1973، إلى ثقافة ماجياياو من العصر الحجري الحديث. تصف الرسوم راقصين يتحرّكون بشكل متزامن، كما لو أنهم يرقصون بأناقة على نغمات سعيدة. يرتدي الراقصون جدائل وملابس مزيَّنة ترتفع إلى أعلى على الجهتين.



الصورة 1-9 الرقص بشكل دائري

هذا الرسم المُكتشَف على جرف صخري في كانغيوان في مقاطعة يونان جنوب غرب الصين في العام 1982 هو أثر ثقافي من العصر الحجري الحديث. يُبيِّن الحياة اليومية للناس في العصور القديمة بشكل واضح، ويعرض مشهد رقص وغناء لتقديم أضحيات. في هذا الرسم، يرقص خمسة أشخاص في دائرة، وذلك يشبه كثيراً الرقص الشعبي للأقلية العرقية وا في مقاطعة كانغيوان.

(تربية الأشخاص)»، يمتدح كوكب الأرض لاعتنائه بالناس. والجزء الثاني، «شوان نياو (العصفور الأسود)»، يبجِّل العصفور الأسود المبشِّر بالخير، وهو طوطم العشيرة. والجزء الثالث، «سُوي كاومو (تمنّي أشجار وأعشاب وفيرة)»، يتمنّى لو أن الأعشاب والأشجار تنمو بوفرة. والجزء الرابع، «فَن وُوغو (تحفيز خمسة أصناف من الحبوب)»، يصلّي لحصاد وفير في السنة. والجزء الخامس، «تشينغ تيانشانغ (تقديم الاحترام للسماوات)»، يرتّل التقويم والفصول الشمسية. والجزء السادس، «دا ديغونغ (شكر لطف الآلهة)»، يصلّي لِنعم إله السماوات. والجزء السابع، «يي دايد (شكر الأرض الأم)»، يشكر كوكب الأرض على نِعمها. والجزء الثامن، «زونغ تشينشُو جي جي (تلخيص أعداد كبيرة من الأشياء)»، يصلّي للإلهة لتقديمها المزيد من الحيوانات وتوفير حياة مستقرة وسعيدة.

يمكن أن يعود تاريخ موسيقى الرقص الصينية البدائية إلى بداية عصر الزراعة في الصين. وتبيِّن أسماء الموسيقى في الكتب القديمة كيف كان أجداد الصينيين يأملون أن يكون الطقس جيداً لكي يكون الحصاد وفيراً (الصورة 1-9). كانت الموسيقى والرقصات القديمة تحمل في داخلها مضامين دينية واضحة. وقام القدماء بدمج الكلمات والرقصات والنغمات الموسيقية ليجسّدوا المعتقدات الجماعية. فكان الأشخاص الذين لديهم أهداف مجيدة يرقصون ويغنّون بفرح، متوقعين أن تساهم خطوات الرقص في انسجام كل الأشياء على كوكب الأرض. يذكر «حَوليات الربيع والخريف للسيد لُو» أيضاً أن الناس في السنوات الأولى لعهد إمبراطور صيني قديم





الصورة 1-10 الرقص لتقديم أضحيات

عُثر على هذه الرسوم على جروف صخرية كبيرة على جبل هواشان في منطقة قوانغشي تشوانغ المستقلة بذاتها جنوب غرب الصين. رسم القدماء هذه الصور على جروف صخرية طبيعية مباشرة بعد خلطهم مسحوق خام الحديد بدهون الحيوانات ودماءها. ورَسَموها بنتوءات ملوَّنة بلون واحد لإظهار مجرد رسم تخطيطي لراقصين إما يواجهون الجمهور أو ينحنون إلى إحدى الجهتين في وقفات رقص مختلفة.

يدعى ينكانغ بنوا منازلهم بالقرب من أنهار مسدودة، لذا عانوا من تأثيرات الرطوبة الكثيفة. فشعروا بالإحباط والكسل، وأصبحت عضلاتهم وعظامهم تتشنَّج وتؤلمهم. اخترع زعماء القبائل رقصات خاصة لتخفيف حدة الرطوبة ورفع المعنويات. وهذا يبيِّن قوة علاقة الموسيقى والرقص بحياة الناس القدامى. فقد كانت ترسِّخ الشجاعة والمعنويات لدى الناس الذين كانوا يتوقون إلى السعادة من خلال إظهار امتنانهم للسماوات والأرض (الصورة 1-10).

بالإضافة إلى وظيفتها كصلاة جماعية وتحسينها حياة الناس، كانت الموسيقى والرقصات القديمة تتميَّز بحسّ فكاهي ممتاز. يذكر «الكتاب المرجعي للجبال

والبحار» كيف أن المارد الأسطوري شينغتيان حارب الإمبراطور يان على السلطة. ثار الإمبراطور يان غضباً وقطع رأس شينغتيان، ودفنه على سفح جبل تشانغيانغ. أُعيد شينغتيان إلى الحياة، لكنه لم يتمكن من إيجاد رأسه. لذا استخدَم حلمتَي ثدييه كعينين وسُرَّة بطنه كفم. ورفع أسلحته في الرقص. أصبحت الصورة الهزلية لشينغتيان مفضَّلة لدى الناس، وكان القدماء يستمتعون بالرقص حاملين دروعاً في أيديهم لتقليد شينغتيان ساخرين من البطل المهزوم. قد يكون هذا هو أصل فكرة المهرّجين وسلوكهم الذي يهدف إلى إضحاك الناس.

ساعد الرقص الصينيين القدامى على مطّ أجسادهم والشعور بالسعادة، بغض النظر عما إذا كانوا يحضرون احتفالات رصينة أو ترفيهية (الصورة 1-11). فعندما كان الناس يتجمَّعون ويستمتعون في رقصات جماعية مُضحكة، كان ذلك يحوِّل ألمهم إلى متعة، وخوفهم إلى فكاهة. ساعد الرقص والموسيقى البدائيان أجداد الصينيين على الشعور بالقيم الروحية للموسيقى، وألهمهُم ذلك على عزل الموسيقى والرقص عن بقية الفنون واعتبارهما صنفاً من الفن يهدف إلى ترفيه الناس. اندمج الرقص والموسيقى في أحد أشكال الموسيقى الصينية على مرّ آلاف السنوات لتكبير تغلغل الثقافة الموسيقية وانتشارها. لو قُدِّر لهم رؤية جهل الشعوب الحديثة عن الرقص، لتساءل القدماء على الأرجح، «كيف يمكن أن تكون حياتك من دون رقص؟».



الصورة 1-11 تماثيل نحاسية صغيرة ترقص من حقبة حكم سلالة هان

هذه التماثيل الصغيرة الثلاثة التي ترقص عارية، والتي عُثر عليها في قبور سانليدُن لسلالة هان الغربية في ليانشوي، في إقليم جيانغسو شرق الصين، في العام 1965، يبلغ ارتفاعها 5 سم. يرقص الثلاثة بمرح، ويداً بيد في دائرة. تبدو التماثيل الصغيرة القوية ذات تناسب مُحكَم، تجسِّد مسعى القدماء إلى الجمالية. إنها عمل فني متقن ونفيس.



| الآلات الموسيقية

كان المعدن والحجر والطين والخشب والحرير وجلد الحيوان والقرع والخيزران ثمانية مواد استخدمها الصينيون القدامى لصنع الآلات الموسيقية التقليدية. ومع تطوير أنواع إضافية من الآلات الموسيقية، صنَّفها أجداد الصينيين في ثماني فئات رئيسية تماشياً مع تلك المواد. وبالتالي، عُرفَت تلك الآلات الموسيقية بـ «النغمات الثمانية». وفقاً للسجلات التاريخية، كان هناك ما يزيد عن 70 فئة من الآلات الموسيقية في حقبة حكم سلالة تشو، وقد أغنت حياة الناس الموسيقية بشكل كبير. وابتعد القدماء عن قيود تصنيع الآلات الموسيقية من طين أو أحجار أو عظام الحيوانات فقط، وقدَّموا حِرفاً يدويةً فاخرةً. وقد شكَّل تصنيف الآلات الموسيقية علامة فارقة في مسيرة تقدّم ثقافة الآلات الموسيقية الصينية نحو مرحلة جديدة ناضجة أكثر.

شكَّل ظهور الآلات الموسيقية المعدنية مَعلَماً مهماً في تصنيع الآلات الموسيقية في العالم. ولم تكن الموسيقى الصينية استثناءً لذلك. خلال حقبة حكم سلالة تشو الشرقية (770 - 256 قبل الميلاد)، كانت الصين متقدمة نوعاً ما في صبّ البرونز. وكان القدماء يسكّون عملات معدنية، ويصنعون أدوات زراعية وأسلحة معدنية. كما طوَّروا حِرفة صنع آلات موسيقية معدنية. أبرز الآلات الموسيقية المعدنية في ذلك الزمن كانت جونغ (أجراس) وبو (أجراس ضخمة) وتشنغ (آلات إيقاعية جرسية الشكل) ودُيو (أجراس كبيرة). رغم اتباعها مبادئ مشابهة في إنتاج الصوت، كانت للآلات الموسيقية المعدنية أشكال وبنيات واستخدامات فريدة. كانت جونغ آلة إيقاعية معدنية هي الأكثر شيوعاً. ويمكن استخدام جونغ البرونزية لوحدها، أو مع آلات أخرى وفقاً لدرجة الصوت المطلوبة، ويتم تعليقها على رف وتُضرَب بعُصيّ. كانت بو (الصورة 1-12) آلة موسيقية أكبر من جونغ، ولها حافة عادية، بالمقارنة مع حافة جونغ القوسية. كانت بو تُستخدَم عادة إلى جانب جونغ. وكانت وعاءً لتقديم أضحيات يُهديها الأمراء الإقطاعيون لبعضهم بعضاً. تبدو تشنغ كجرس صغير يُمسك العازف مقبضه الطويل بيد ويضربه باليد الأخرى. كانت تشنغ تُستخدم في الجيش عادة لإسكات الجنود. وكانت دُيو جرساً ضخماً نوعاً ما تحتوي



الصورة 1-12 بو ولاية تشين

عُثر على بو ولاية تشين، وهو جرس كبير من حقبة الربيع والخريف، في معبد تايغونغ، يانغجياغو، مدينة باوجي في مقاطعة شنشي، في العام 1978.

يتألف هذا الجرس من ثلاث قطع. ارتفاع القطعة الأكبر هو 75.1 سم وتزن 62.5 كلغ. وارتفاع القطعة الأصغر هو 64.2 سم وتزن 46.5 كلغ. لهذا الجرس أربع حافات ناتئة. تتألف الحافتان الجانبيتان من تسعة تنانين ملتفة على نفسها، والحافتان الأمامية والخلفية من خمسة تنانين طائرة وعنقاء واحدة. الجزء العلوي مزخرف أيضاً بتنين وعنقاء يستديران بشكل مُشرق. الجزء الأمامي السفلي منحوت بـ135 حرف صيني في 26 سطراً. كانت بو، وهي آلة إيقاعية كبيرة، منتشرة في حقبة الربيع والخريف وحقبة الممالك المتحاربة. كانت تُستخدَم مع الأجراس الرنّانة والأحجار الرنّانة في احتفالات تقديم الأضحيات وولائم النبلاء.



على لسان في الداخل ويتم هزّها لإصدار الأصوات. كانت تُستخدم عادة عند تحرّك الجنود وفي الاحتفالات الدينية. تملك الآلات الموسيقية المعدنية، بمظهرها الوقور وأصواتها الرنّانة، مميزات متوازنة وأبدية. بالنسبة للقدماء، كانت الأجراس ترمز إلى القوة والازدهار السياسي ونظام حكم صلب.

ظهرت الآلات الموسيقية المصنوعة من طين وأحجار باكراً في العصور القديمة. وكان الحجر الرنّان أبرز آلة موسيقية منذ حقبة حكم سلالتَي شيا وشانغ. الحجر الرنّان عبارة عن لوح حجري منحوت ومصقول، يشبه قاعدة متعرِّجة، يحدِّد حجمه وشكله درجة الصوت الصادر عنه. يُحفَر ثقب صغير في الحجر الرنّان، ويعلّقه العازف بحبل ويضرِبه بمطرقة لإصدار أصوات متموجة وعذبة. الحجر الرنّان من حقبة حكم سلالة شيا، المُكتشَف في شياشيان، مقاطعة شانشي، هو أول مثال اكتُشفَ حتى الآن عن هكذا آلات موسيقية. بما أنه صُنعَ منذ زمن طويل، فقد تكسَّر الحجر الرنّان إلى قطع متعرّجة. لكن الحجر الرنّان من حقبة حكم سلالة شانغ (الصورة 1-13) المُكتشَف في أنيانغ، إقليم خنان، حافظ على نقوش سطحه المحفورة لنمر شرس تبدو وقفته القوية مدهشة. تكشف هذه الآلة الموسيقية، بشكلها المستدير وخطوطها الناعمة، البصيرة الثقافية الواثقة والعالية الحماسة للقدماء.



الصورة 1-13 حجر رنّان عليه نقش نمر

عُثر على هذا الحجر الرنّان من أواخر حقبة حكم سلالة شانغ في العام 1950.

هناك نقش نمر قوي وشرس منحوت على الحجر الرنّان بخطوط حيوية وأنيقة. يمكنه عزف موسيقى شجية، ويُعتقد أنه قطعة من بيانتشينغ (مجموعة من الأحجار الرنّانة) في ذلك الزمن.

الآلات الموسيقية المصنوعة من حرير وخشب وقرع تمثّلها على التوالي قوتشين، سيه، تشو، يُو (آلة إيقاعية خشبية)، شَنغ (آلة نفخ ذات أنابيب من القصب)، ويُو (آلة نفخ قديمة من 36 قصبة، تشبه شَنغ لكنها أكبر منها عادة). كانت تشين وسيه أول آلتين موسيقيتين وتريتين في الصين. تقول الأسطورة إن فو شي، الملك الأول من «الملوك الثلاثة للصين القديمة»، قطعَ شجرة باولونيا ليصنع آلة تشين. كان السطحان العلوي والسفلي للتشين يرمزان إلى السماوات والأرض، والأوتار الخمسة ترمز إلى العناصر الخمسة النار والتربة والمعدن والماء والخشب. ربط أجداد الصينيين موسيقى التشين بالحياة منذ العصور القديمة. واستمروا بتطوير ثقافة التشين بمضامين عميقة. بصفتها رمزاً للنزاهة البشرية، تطوَّرت التشين لتصبح الوجهة الروحية للباحثين القدامى على مدى العمر. أما بالنسبة للسيه، فقد صنع فو شي آلة ذات 50 وتراً. وكان الإمبراطور الأصفر، وهو حاكم أسطوري، يجعل الإلهة الأسطورية سونو تعزف على السيه (الصورة 1-14) فتصدر عنها ألحان حزينة من الصعب مقاومتها. لذا، فَصَل السيه إلى جزءين، مما أعطانا الشكل والبنية الحاليين ذات الـ25 وتراً. كانت الآلتان الموسيقيتان المصنوعتان من خشب تشو ويُو آلتين ضروريتين في الاحتفالات الدينية. كانت تشو (الصورة 1-15) تشبه إناءً خشبياً لوزن الحبوب ذا سطح مستدق من الأعلى إلى الأسفل. كانت تُضرَب بعصا على جانبيها إيذاناً ببدء عزف الموسيقى في الطقوس القديمة. وكانت يُو (الصورة 1-16) آلة إيقاعية خشبية منحوتة على شكل نمر بـ27 قطعة تشبه الأسنان على جهتها الخلفية. يعزف عليها العازف بأن يمرّر عصا على الأسنان إيذاناً بنهاية الموسيقى. قيل إن نُوا، إلهة في الأساطير الصينية، كانت تصنع شَنغ ويُو من القرع. يحتوي «كتاب الأناشيد» على قصائد تصف كيف كان يُستقبَل الضيوف بالنفخ في الشَنغ. كانت موسيقى شَنغ الشجية تمثّل القرابة الاجتماعية والسعادة بين الناس منذ العصور القديمة.



الصورة 1-14 سيه

عُثر على هذه السيه من أوائل حقبة الممالك المتحاربة في قبر يي مركيز ولاية تسنغ في سويتشو، مقاطعة هيوباي.

تحتوي السيه، وهي آلة وترية من العصور القديمة، على 25 وتراً. تُصنَع بنفس الشكل والبنية إلى حد كبير من قطعة واحدة من الخشب. للسيه سطح علوي منحنٍ قليلاً وجوف مجوَّف. يوجد جسر طويل في مقدمتها وثلاثة جسور قصيرة في مؤخرتها، مع فجوات جانبية، وأربعة أوتاد خشبية من أجل لفّ الأوتار حولها. عُثر على اثنتي عشرة سيه في القبر، مصنوعة بشكل رئيسي من خشب الزان أو الكتلبة. آلات السيه تلك، البالغ طولها 150 - 170 سم وعرضها حوالي 40 سم، مطلية بنقوش ملوّنة لكي تبدو ساطعة وجميلة.

كانت معظم الآلات الموسيقية في حقبة ما قبل تشين تُصنَع من جلود الحيوانات والخيزران. وأبرزها كان الطبل وشياو (مزمار خيزراني عمودي). كانت الطبول تبدو مستديرة إلى حد كبير، وذات أطر من الخشب أو الطين أو المعدن. كان المكوّن الجوهري هو الغشاء الجلدي الممدَّد فوق الإطار، لكي يُعزَف عليه بعُصيّ. وقد قيل إن الإمبراطور ييكي بدأ يعزف لحناً بطبل من الطين. وتقول الأسطورة إن الإمبراطور الأصفر قتل الوحش كُوي ذي القائمة الواحدة الذي يعيش



الصورة 1-15 تشو



الصورة 1-16 يُو

هذه اليُو آلة إيقاعية في فرقة البلاط الملكي في حقبة حكم سلالة تشينغ. كان يُعزَف على اليُو عند انتهاء موسيقى البلاط الملكي الرائعة وموسيقى تقديم الأضحيات فقط.

في بحر الصين الشرقي وصنع طبلاً من جلده. كان صوت الطبل يُسمَع على بُعد 500 لي. منذ العصور القديمة وموسيقى الطبول تُستخدَم لرفع المعنويات. وفي العصور البعيدة، كانت الطبول العسكرية تُصنَع من جلود التماسيح لإظهار القوة وردع الأعداء بأصواتها الهادرة (الصورة 1-17). على عكس الطبول، كانت الآلات الموسيقية المصنوعة من الخيزران خفيفة الوزن وسهلة الصنع. فقد كان من السهل على الشخص دخول بستان خيزران وقطع أحد أقسام نبتة الخيزران الوفيرة

وتحويله بسهولة إلى آلة شياو خيزرانية بسيطة. مع مرور الوقت، صنع القدماء تشكيلةً متنوعةً من الآلات الموسيقية من الخيزران، مثل يُوه وتشي وجياو، لعزف آلاف النغمات الموسيقية (الصورة 1-18).

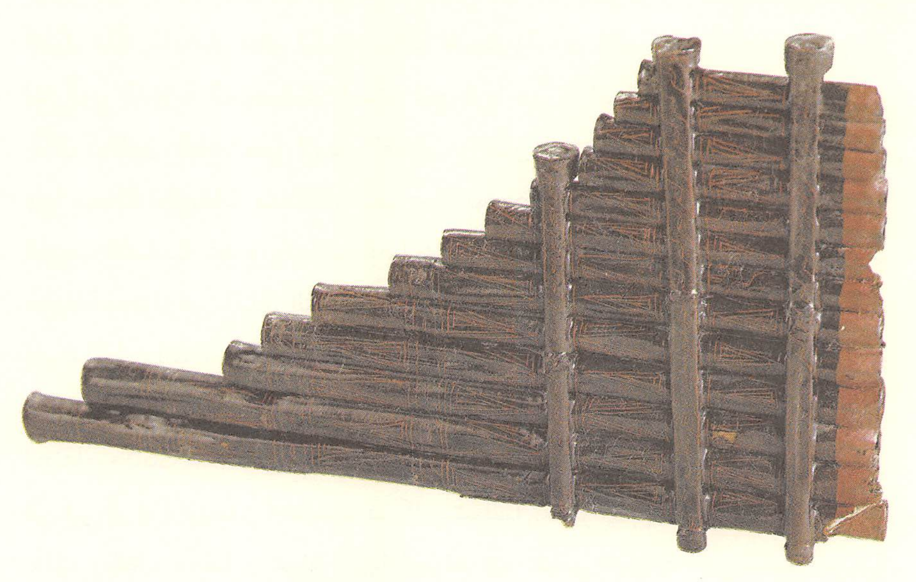
ازدهرت الآلات الموسيقية في حقبة حكم سلالة تشو، مما وفّر عدة تركيبات للعروض الموسيقية. كانت مجموعة الآلات الموسيقية التي تضم أجراساً وطبولاً



الصورة 1-17 طبل ذو نمرَين وطائرَين (نموذج مقلَّد)

كان هذا الطبل، ذو النمرَين والطائرَين، آلة موسيقية في البلاط الملكي خلال حقبة الممالك المتحاربة، وعُثر عليه في القبر الثاني في تيانشينغوان، في مدينة جينتشو في مقاطعة هيوباي. تتألف هذه الآلة الموسيقية من طيرَي عنقاء واقفَين، ونمرَين جاثمَين، وطبل معلَّق، ومقعد مستطيل. يقف طائرا العنقاء بشكل مستقيم ويُمسكان بظهرَي النمرَين بواسطة مخالبهما. الآلة مطلية بورنيش أسود، ومزخرفة بنقوش حمراء وصفراء ورمادية.

وأحجار رنّانة ومزامير تُنتِج تأثيرات مذهلة. وتُنتِج الآلات الوترية التناغم الصوتي الذي دافع عنه القدماء. بفضل استكشافات القدماء واختراعاتهم، زخُرت الأمة الصينية بمزيج غني من موسيقى الآلات.



الصورة 1-18 بايشياو (مزمار متعدد المواسير)

عُثر على هذه البايشياو التي تعود إلى أوائل حقبة الممالك المتحاربة في قبر يي مركيز ولاية تسنغ، في سويتشو، مقاطعة هيوباي.

البايشياو آلة نفخ صغيرة تتألف من مزامير خيزرانية ذات أطوال مختلفة مربوطة ببعضها. اعتبرها الصينيون القدماء سلف البايشياو يُوه، والبايشياو المُكتشَفة في قبر يي مركيز ولاية تسنغ تنتمي إلى تلك الفئة.

| الدوزنة الموسيقية الصينية

تتطوّر الموسيقى المعزوفة لأي أمة بشكل لا ينفصل عن تطوّر نظريتها الموسيقية. وقد استكشف الشعب الصيني الدوزنة الموسيقية لفترة طويلة، لكن أصول ذلك غامضة بعض الشيء. وفقاً للأسطورة، أمرَ الإمبراطور الأصفر أن يبتكر لنغ لُون الدوزنة الموسيقية. فسافر لنغ غرباً من داكسيا حتى وصل إلى شمالي جبال كونلون. قطع الخيزران في الوديان، واختار أقسام خيزران يبلغ طولها 3.9 كَن، ولها سماكة تجويفات متماثلة. عزف صوتاً بواسطة المزمار الخيزراني، وسمّى درجة الصوت الأساسية غونغ، وتسمّى أيضاً هان شاو. ثم صنع 12 مزماراً خيزرانياً بأطوال مختلفة، ونزل عن التلة. التقى في طريقه 12 طير عنقاء في غابة كثيفة، وسجّل تغريداتها بواسطة المزامير الخيزرانية ليُنشئ شي إر لُو (مقياس من 12 درجة صوت)، وهو سلم نغمات موحّدة من 12 نغمة. وصدَفَ أن تطابق صُداح طيور العنقاء، وكانت ستة ذكور وست إناث، مع مقياس غونغ للهوانغجونغ (أدنى مقياس في شي إر لُو)، ويمكن احتسابها بشكل متسلسل. تعبِّر الأجيال اللاحقة عن إعجابها بذلك وتقول، «مقياس غونغ للهوانغجونغ هو أساس الدوزنة الموسيقية الصينية بالضبط». لاحقاً، أمرَ الإمبراطور الأصفر أن يصنع لنغ لُون ورونغ يوان 12 جرساً وفقاً للدوزنة الموسيقية للمزامير الخيزرانية لكي تصبح كل الأصوات متناغمة، وأن يؤلفا ألحاناً رائعةً (الصورة 1-19).

الفكرة المدهشة أن الدوزنة الموسيقية الصينية نشأت من تغريدات 12 طير عنقاء تكفي لإظهار البصيرة الجريئة لأسلاف الصينيين في تجميع الدوزنات الموسيقية ومعالجتها. ويُعتبر شي إر لُو أساس الدوزنة الموسيقية الصينية. المبدأ الأساسي هو تقسيم الجواب إلى 12 نصف نغمة، والطريقة الرياضية الملموسة للدوزنة الموسيقية تقرِّر علاقات السلّم اللوني المحدَّدة ودرجات الصوت الفعلية. اعتمد الموسيقيون الصينيون في البدء طريقة التقسيم الثلاثية، بتزايداتها وتناقصاتها، ليحدّدوا مواقع درجات الصوت ونِسب الأوتار للدوزنة الموسيقية. مثلاً، يأخذ الموسيقي أولاً وتراً ليعرِّف النغمة غونغ. ثم يقسِّم الوتر إلى ثلاثة أجزاء متساوية، ويضيف جزءاً واحداً على الطول الأصلي ليولِّد النغمة جي. بعد ذلك،



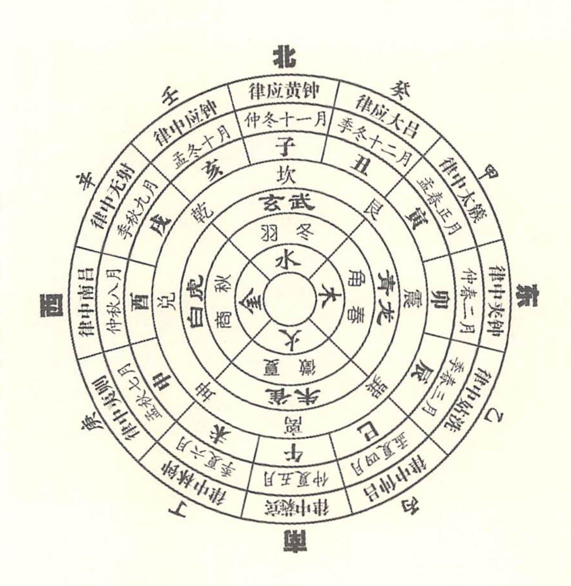
الصورة 1-19 لنغ لُون وهو يخترع الدوزنة الموسيقية

وفقاً للأسطورة، كان لنغ لُون، وهو ضابط موسيقي لدى الإمبراطور الأصفر، أول شخص اخترع الدوزنة الموسيقية. ويُقال إنه اخترع الدوزنات الموسيقية الـ12 باستخدامه 12 مزماراً خيزرانياً لتقليد أصوات العنقاء. أنشأ لاحقاً «شِيان تشي»، وهي رقصة مع مرافقة تمثل العصر جيداً، مجّدت الإنجازات العظيمة للأباطرة.

يقسِّم وتر النغمة جي إلى ثلاثة أجزاء متساوية ويحصل على النغمة شانغ بإزالته جزءاً واحداً من الطول. تمكّنه طريقة الإضافة أو الطرح هذه من الحصول نظرياً على درجات الصوت الفعلية للـ شي إر لُو. عرَّف الصينيون القدماء أسماء نغمات شي إر لُو في وقت مُبكر جداً، والتي كانت بشكل متوالٍ هوانغجونغ، دالو، تايكو، جياجونغ، غوكسي، جونغلو، روييبن، لينجونغ، ييزي، نانلو، ووشيه، ويينغجونغ. وسُمّيت النغماتَ الستة الفردية الترقيم يانغ لُو (النغمات الموجبة)، والنغمات الزوجية الترقيم يِن لُو (النغمات السالبة). وجمعوها لتشكيل شي إر لُو للموسيقى الصينية القديمة (الصورة 1-20).

الآن وقد عرَّفنا مصادر الدوزنة الموسيقية الصينية القديمة، يتساءل العديد من الأشخاص من أين أتت أسماء المقاطع اللفظية غونغ، شانغ، جوه، جي، ويُو. كانت الموسيقى الصينية التقليدية ترتكز على السلّم الخماسي بشكل كبير. وتميل الشعوب الحديثة إلى مقارنة أسماء المقاطع اللفظية التقليدية غونغ، شانغ، جوه، جي، ويُو بالأسماء الغربية دو، ري، مي، سول، ولا. لكن يبدو أنهم نسوا أن السلّم الخماسي الصيني تم احتسابه وفق الطريقة الرياضية الثلاثية التقسيم التي أنشأت العلاقات الخماسية الدرجات غونغ-جي-شانغ-يُو-جوه (الصورة 1-21). بما أن تلك النغمات كانت بالضبط أول خمس نغمات في تحويل الدوزنة الموسيقية، فقد





الصورة 1-20 رسم البياني للدوزنات الـ12

دمج الصينيون القدامى في الأساس بين الدوزنات الـ12 الموسيقية وبين وُكْسينغ (العناصر الخمسة)، والتقاويم والتوقيت، واعتبروا أن الدوزنات الموسيقية مرتبطة كثيراً بالقوانين الطبيعية. وقد عكس تكامل الموسيقى والطبيعة المفاهيم الموسيقية الخيالية والمنفتحة للشعب الصيني.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
十二律	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
十二支	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
七声 五音	宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫
十二律名 西洋音乐	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B

الصورة 1-21 الدوزنات الموسيقية الاثنتا عشرة والأبجديات الموسيقية الصينية والغربية

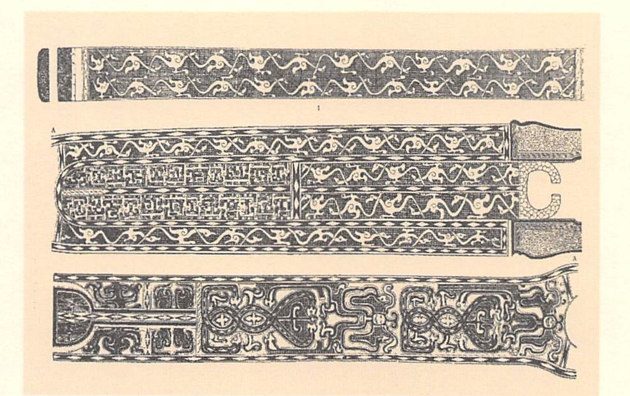
تتوافق الدوزنات الموسيقية الـ12 مع النغمات الـ12 للموسيقى الغربية إلى حد ما. لكن هناك بعض التباينات في درجات الأصوات الموسيقية الفعلية، نتيجة وجود فرق في القياسات.

كانت درجات الصوت الخاصة بها نقية ومستقرة. هذا يبيِّن أن تفضيل الصينيين للموسيقى الخماسية النغمات كان مرتبطاً بقوة باستكشاف القدامى للدوزنة الموسيقية في المراحل الأولى. أما بالنسبة لأصل أسماء المقاطع اللفظية للسلّم الخماسي، يظن البعض أن القدماء شبّهوا أسماء الكوكبات بأعداد التقويم الفلكي. ويقترح آخرون أن السجلات القديمة تشير إلى أن أسماء المقاطع اللفظية غونغ، شانغ، جوه، جي، ويُو تشبه لفظ الأسماء القديمة لـ «الثور، الحصان، التُّدْرُج، الخنزير، والخروف»، لذا قلّدوا أصوات المواشي والطيور المنزلية. رغم أن الأشخاص قدّموا تفسيرات مختلفة للدوزنة الموسيقية الصينية وأسماء المقاطع اللفظية منذ

العصور القديمة وحتى يومنا هذا، إلا أن النتائج تُظهر أن الصينيين القدماء كانوا مهتمّين جداً باستكشاف الدوزنة الموسيقية. أدّى غناء العنقاء في العصور القديمة إلى إحضار الأصوات السماوية إلى هذه الحياة الفانية، وحفّزت صعود الموسيقى الصينية وازدهارها (الصورتان 1-22، 1-23).



الصورة 1-22 جنجونغ (جهاز خماسي الأوتار)



الصورة 1-23 نقوش جنجونغ

ورد ذكر جنجونغ، وهي آلة صوتيّة لتوليف الأجراس الرنّانة، في الوثائق الصينية القديمة. وأكّد الخبراء العصريون أصالة الجهاز الخماسي الأوتار المُكتشَف في قبر يي مركيز ولاية تسنغ بأنه آلة جنجونغ. جانب الجهاز الخماسي الأوتار مزخرف بـ12 طير عنقاء مكدّسة بشكل متوالٍ، مما يذكّرنا بأسطورة أن لنغ لُون ابتكر الدوزنات الموسيقية انسجاماً مع صُداح طيور العنقاء. يُظهر هكذا نقش رمزي من جهة واحدة الأدوات الفعلية للجهاز الخماسي الأوتار في ضبط الإيقاعات.

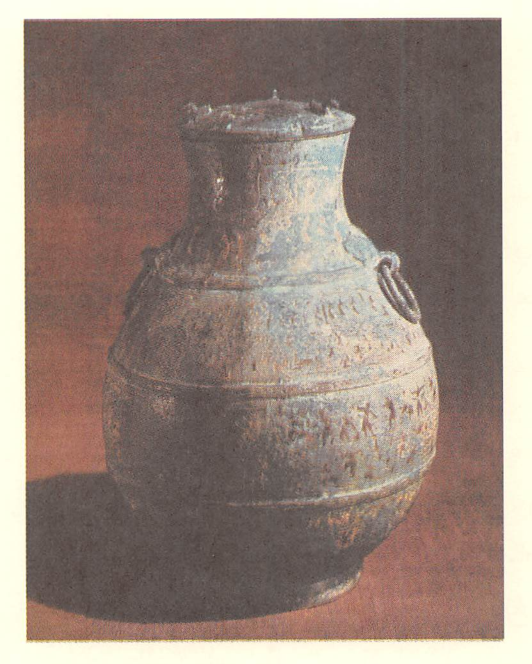


الفصل الثاني

زواج «الطقوس» و«الموسيقى»
- ثقافة موسيقى الطقوس الصينية القديمة

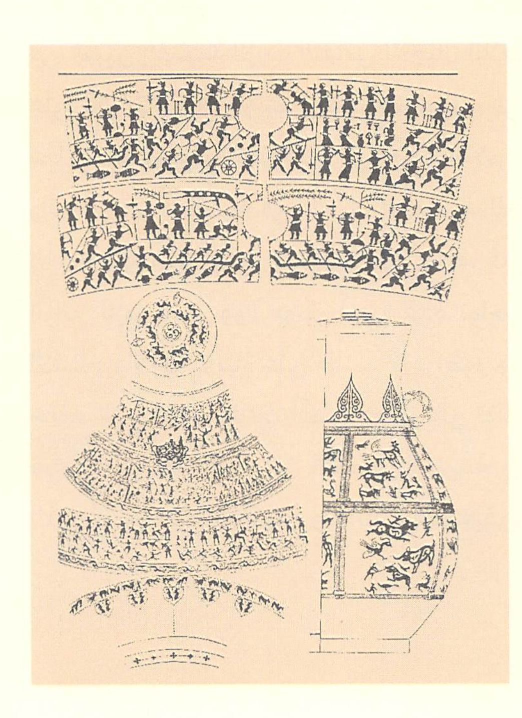
رقصات السلالات الستة

يُحكى أن قادة القبائل الصينية اخترعوا الرقص على أنغام الموسيقى في الماضي البعيد. وهذا مؤكَّد في عدة أمثلة. الإمبراطور الأصفر، وهو حاكم أسطوري قديم، أمرَ لنغ لُون أن يبتكر «شِيان تشي»، وهي رقصة على أنغام الموسيقى. ألَّف شاو هاو، وهو أحد أبناء الإمبراطور الأصفر، العمل الموسيقي «جيو كوان». وأمرَ زُوان شو، وهو أحد أحفاد الإمبراطور الأصفر، فاي لونغ بأن يؤلّف «تشنغ يَن» لعبادة الآلهة وتنظيم الأصوات في كل الأماكن. وأمرَ دي كو، وهو أحد أبناء زُوان شو، شِيان هاي بأن يؤلّف الأعمال الموسيقية «جيو شاو» و«ليو لاي» و«ليو يينغ» لتبجيل فضائل الأسلاف. وفي عهدَي ياو وشَنّ، وهما ملكان أسطوريان في الصين القديمة، بدأ قادة القبائل يعتبرون إنشاء رقصات وتعديلها نشاطاً سياسياً رئيسياً. وأمرَ الإمبراطور ياو أن يؤلّف جي «دا تشانغ» لتلخيص المساهمات السياسية للأسلاف. وألّف الإمبراطور شَن «شياو شاو» استناداً إلى المكتسبات الموسيقية في ذلك الزمن. وأصبحت الإنجازات الموسيقية للـ «الأباطرة الثلاثة والملوك الخمسة» في الصين القديمة الإرث الثقافي للأجيال اللاحقة تدريجياً، مما ترك تأثيرات عميقة على نظرات الحكّام ومتطلباتهم الموسيقية في كل العصور. من حقبة حكم سلالة شيا، بداية مجتمع العبودية، إلى حقبة حكم سلالة تشو الغربية، لعب الموسيقى والرقص دوراً حاسماً في الحياة السياسية للحكّام، وتركا آثاراً واضحةً في أعمال الأجيال اللاحقة. وفقاً للسجلات التاريخية، كان جي دان (دوق تشو والأخ الأصغر الرابع للإمبراطور وو) موهوباً في عدة نواحي. فقد كان قادراً على التواصل مع الأشباح والآلهة. وبناءً على طلب الإمبراطور وو وهو على فراش الموت بأن يساعد خلفه الإمبراطور تشنغ، أسَّس دوق تشو نظاماً واضحاً من الموسيقى الراقية (أو «ياويو»). يقول الناس إن الطقوس الصينية ونظام الموسيقى بدأا مع دوق تشو، الذي أسَّس نظام الطقوس والتأليف الموسيقي (الصورتان 2-1، 2-2).



الصورة 2-1 وعاء برونزي

هذا الوعاء البرونزي، المُكتشَف في بايهيوتن، مدينة تشنغدو في مقاطعة سيشوان، في العام 1965، يبلغ ارتفاعه 40 سم ووزنه 4.5 كلغ. إنه جزء من معروضات متحف سيشوان، وهو قيّم للنقوش المحفورة على سطحه التي تبيّن مشهداً واضحاً ومميّزاً لرقصة تقديم أضحيات على أنغام الموسيقى.



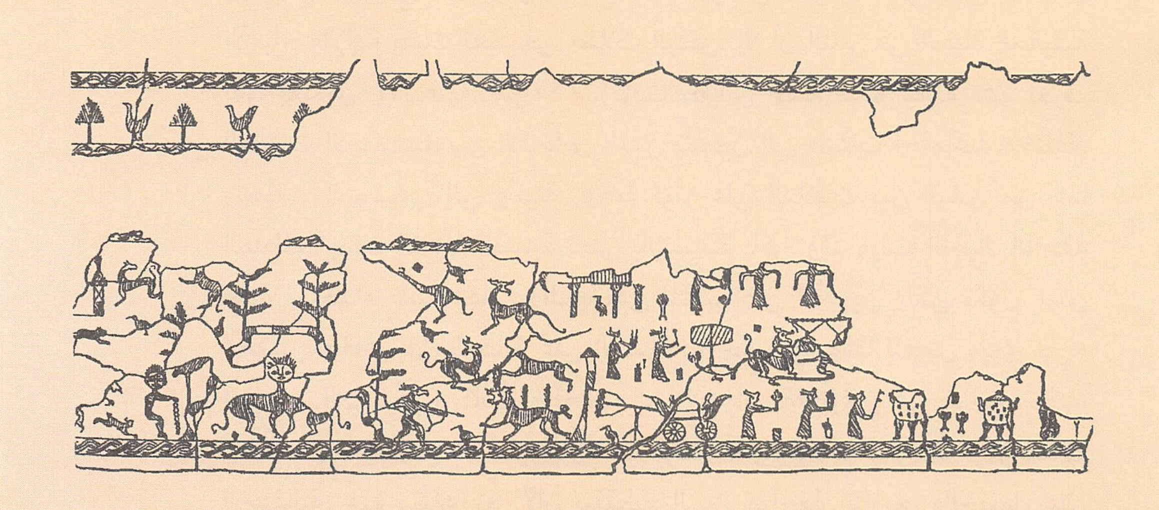
الصورة 2-2 نقوش الوعاء البرونزي

نُحتَت النقوش باستخدام عملية الترصيع بالفضة وتحتوي على 178 شخصاً و94 عصفوراً وحيواناً. تنقسم النقوش إلى أربع طبقات تبيّن مشاهد التمرّن على الرماية وحصاد أوراق التوت، ورقصة حرب لتسلية المدعوين في وليمة، ومعارك على اليابسة وفي البحر، ورحلة صيد.

خلال حقبة حكم سلالة تشو الغربية، اعتمد البلاط الملكي ست رقصات طقوس، تُعرَف أيضاً بـ «رقصات السلالات الستة» لأنها أتت من أزمنة مختلفة. كانت تسمّى رسمياً «يَن مَن» و«دا شِيان» و«دا شاو» و«دا شيا» و«دا هوه» و«دا وو». طبَّقت تلك الرقصات، التي ألّفها وحرّرها مسؤولون موسيقيون، دوزنات موسيقية وأشكال رقص متنوّعة، وكانت تحتفي بالإنجازات السياسية للحكّام في كل العصور. جرى استخدامها في احتفالات تقديم الأضحيات إلى الإلهة والأسلاف (الصورة 2-3). وفقاً للأسطورة، كانت الرقصة «يَن مَن» التي تصف القضية الكبرى للإمبراطور الأصفر بتأسيس الأمة الصينية تُرقَص في احتفالات تقديم الأضحيات إلى آلهة السماوات. وكانت الرقصة «دا شِيان»، التي ألّفها الإمبراطور ياو والتي تضم أصوات الغابات والوديان، تُرقَص في احتفالات تقديم الأضحيات إلى آلهة

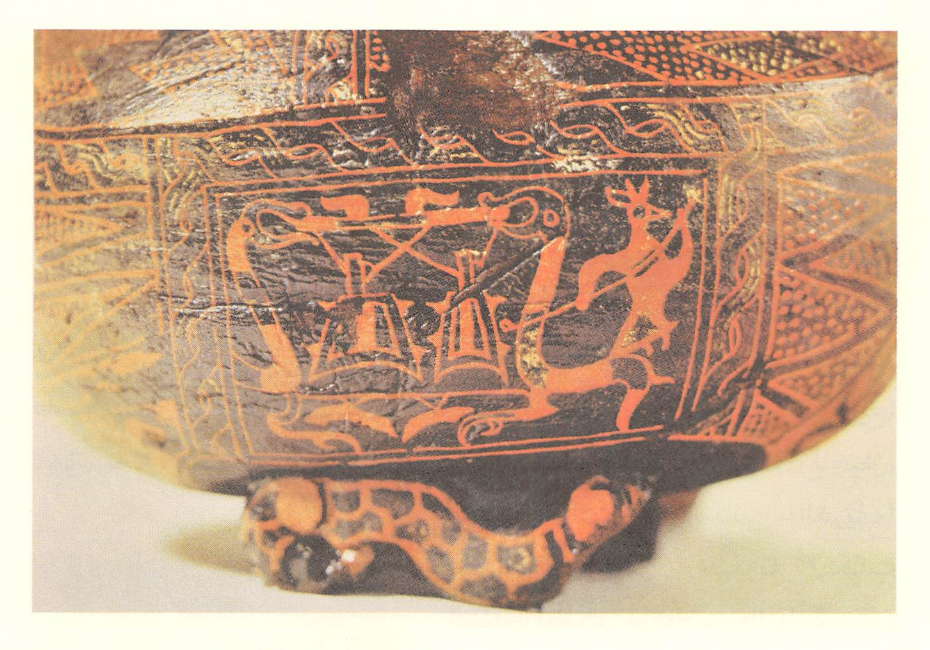
الصورة 2-3 نسخة عن نقش خزانة مرآوية

استخدَم القدماء هذه الخزانة المرآوية لتخزين أدوات التجميل. وكانت الجدران الداخلية للخزانة مزخرفة بنقوش رقصات موسيقية لملء الحياة اليومية بالقوة والحيوية.



الأرض. وحقّقت «دا شاو»، تأليف الإمبراطور شَن، العالم المثالي، لذا كانت ملائمةً لعبادة الآلهة في كل الاتجاهات. وكانت «دا شيا»، التي تمجّد فضائل الإمبراطور يُو وإنجازاته في ترويض الأنهار، تُرقَص بالتحديد في احتفالات تقديم الأضحيات إلى الجبال والأنهار. وكانت «دا هوه»، التي تستذكر الإنجازات الحربية للإمبراطور تانغ من سلالة شانغ (1600 - 1046 قبل الميلاد)، تُرقَص في احتفالات تقديم الأضحيات إلى الأسلاف الإناث. وكانت «دا وو»، التي تروي إنجازات الإمبراطور وو الذي أطاح الإمبراطور تشو من سلالة شانغ وأسّس حقبة حكم سلالة تشو، تُرقَص في احتفالات تقديم الأضحيات إلى الأسلاف الذكور. كانت الرقصات الستة تُرقَص الواحدة تلو الأخرى، كما لو أنه يجري فتح مخطوطة تاريخية عبر الموسيقى. كانت الرقصات تعتزّ بفضائل الأسلاف، وتبيِّنهم ساجدين في عبادة الآلهة. وضعت «رقصات السلالات الستة» أساساً متيناً لتطوّر الأيديولوجيات وطرق تقديم الموسيقى الراقية في البلاطات الملكية الصينية. وكانت تخدم كأساس ليقلّد حكّام العصور اللاحقة أسلافهم في التأليف الموسيقي.

دافع حكّام سلالة تشو الغربية، الذين كانوا على علاقة وثيقة مع الإنسانية، عن الإنجازات في مجالَي الثقافة والتعليم. وكانت «رقصات السلالات الستة»، وهي استنساخ موسيقي «للطقوس»، تضع الأشخاص في قلب التعبير الفني. رغم أن الأشباح والإلهة بقيت تُعبَد في حفلات الرقص، إلا أن الناس في الحياة الحقيقية بقوا بعيدين جداً عنها (الصورة 2-4). كانت طقوس حقبة حكم سلالة تشو تعرِّف العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة. وتحوَّلت الموسيقى إلى وسيلة روحية تؤثّر على العلاقات بين البشر. من هذا المنطلق، بدأت الثقافة الصينية تُعنى بالإنسانية باكراً. وقد ورثت الأجيال اللاحقة عادة استخدام طيبة القلب والموسيقى للتأثير على الآخرين ولكي تكون الركن الأساسي الثقافي في الحفاظ على الانسجام الاجتماعي. وفقاً للفصل «يوي جي» (سجلات الموسيقى)، كانت «رقصات السلالات الستة» تُرقَص في طوابير مُتقَنة، تماماً مثل المناورات العسكرية، وكانت الرقصات والجوقات تتفق مع المواصفات الاحتفالية. عند مشاهدتها، كان يستطيع النبلاء مراجعة التاريخ، والحصول على بعض الإلهام، وتنمية حسّهم الأخلاقي، وتوفيق علاقاتهم العائلية. لو كان باستطاعة



الصورة 2-4 رجال وإلهة يعزفون موسيقى

تشارك القدماء، الذين عاشوا في زمن يجمع بين الرجال والآلهة، الموسيقى مع الإلهة بفضل الخيال الخصب. إله الموسيقى، الذي يشبه العصفور، يقرع أجراساً وأحجاراً رنّانةً (آلات إيقاعية) ليُحضر الرقصات الموسيقية الدنيوية إلى السماوات.

الجميع سماع الموسيقى ومشاهدة الرقصات، لكان المجتمع تمتّع بالاستقرار، ولكانت العادات الشعبية أصبحت لطيفة. تكاملت الرقصات المجيدة وموسيقاها مع المُثُل العليا الاجتماعية للعصور القديمة من أجل الوصول إلى الذروة الأولى في تطوّر الموسيقى الصينية.



تعليم الموسيقى

عندما تم تأسيس النظام الصيني للطقوس والموسيقى، تم تطبيقه والترويج له من خلال العروض والتعليم. وأعدّت البلاطات الملكية في حقبة حكم سلالة تشو الغربية إدارات وعيّنت عليها مسؤولين ليتولوا مهمة الاهتمام بشؤون الموسيقى. وأوكل بلاط سلالة تشو الغربية مهمة إدارة أعمال الحكومة إلى ستة مكاتب رئيسية هي تيانغوان جونغزاي (مكاتب السماوات) للحكومة بشكل عام، وديغوان سيتو (مكاتب الأرض) للتعليم، وتشُنغوان زونغبو (مكاتب الربيع) للمؤسسات الاجتماعية والدينية، وشياغوان سيما (مكاتب الصيف) للجيش، وتشيوغوان سيكو (مكاتب الخريف) للعدالة، ودونغغوان سيكونغ (مكاتب الشتاء) للسكان والأراضي والزراعة. وكان أوائل المسؤولين الذين تولوا تدبير شؤون الموسيقى يعملون تحت أمرة تشُنغوان زونغبو. وفقاً لتشو لي (ومعناها طقوس تشو) (الصورة 2-5)، «كان دا سي يُوه (وزير الموسيقى) يُشرف على إدارة موسيقى البلد، ونظام التعليم والموسيقى، ويعلِّم اللغة والرقص وأخلاقيات الموسيقى لأولاد الأرستقراطيين». تمكّن مسؤولو الموسيقى من عبادة الأشباح والآلهة، والمحافظة على استقرار البلد، وخلق تناغم بين الناس من خلال النغمات الخمسة والدوزنات الاثنتي عشرة والأصوات الثمانية والرقصات الستة ومجموعات الآلات الموسيقية. وكان أولئك المسؤولين يتمتّعون بحالة اجتماعية رفيعة، ويملكون نفوذاً سياسياً ونزاهة


亡行後王之法易曰神而化之存乎其人此之謂也
周禮註疏卷第一
漢鄭氏註
陸德明釋文
天官冢宰第一

الصورة 2-5 مخطوطة تشو لي (طبعة سلالة مينغ)

يناقش تشو لي (طقوس تشو)، وهو كتاب مرجعي قديم للمدرسة الكونفوشيوسية من تأليف جي دان، مفكّر ورجل دولة في حقبة حكم سلالة تشو الغربية، عدداً كبيراً من المواضيع، من بينها النظام التنظيمي للمملكة، السياسة، القوانين، الثقافة، التعليم، الطقوس، الموسيقى، الشؤون العسكرية والقانونية، الضرائب، الطعام، الثياب، المواصلات، الزراعة، التجارة، الطب، قراءة البخت، الفن الصناعي، والأنظمة المؤسساتية. كان كنزاً للثقافات الصينية القديمة.

سياسية على حد سواء. وكانوا يُعتبرون بعد موتهم من روّاد الموسيقى ويُدفنون في معابد الأجداد. بما أن معظم مسؤولي الموسيقى كانوا عمياناً، فقد كان يُشار إليهم بـ «الأساتذة العميان» في السجلات التاريخية. فامتلاك حاسة سمع حادة كانت مسألة ضرورية في العروض الموسيقية، وكان الأشخاص العميان موهوبين جداً في هذه النقطة.

كان التأليف والتأدية الموسيقيان من المهام الرئيسية لمسؤولي الموسيقى في حقبة حكم سلالة تشو. كانت «دا وو» في عهد الإمبراطور وو و«شيانغ وو» في عهد الإمبراطور تشنغ رقصتين يؤدّيهما مسؤولو الموسيقى. يسرد القسم «نشيد إلى تشو» في «كتاب الأناشيد» كلمات للموسيقى والرقصات في ذلك الزمن، مما يساعدنا على معرفة المحتوى والأساليب المفخَّمة للرقصات الموسيقية في حقبة حكم سلالة تشو. بعد حقبة حكم سلالتَي شانغ وتشو، كان كل الحكّام يعتبرون أن الأضحيات والحروب هي أهم النشاطات السياسية. وكان دا سي يُوه يقدِّم أضحيات إلى السماوات والأرض والآلهة والأسلاف من خلال تأديته «رقصات السلالات الستة» (الصورة 2-6). وفقاً للسجلات في «طقوس تشو: مكاتب الربيع»، كان دا سي يُوه مسؤولاً في



الصورة 2-6 طبل برونزي عليه نقوش عصافير وحيوانات ضارية خرافية

عُثر على هذا الطبل البرونزي من حقبة حكم سلالتَي شانغ وتشو في شِيانِنينغ في مقاطعة هيوباي في العام 1977. ارتفاعه 75.5 سم ووزنه 42.5 كلغ. يتألف من تاج وجسم وقوائم. تاج الطبل يشبه السرج، مع فجوة مستديرة فيه لتعليق حبلٍ. وجسم الطبل بيضوي أفقي. وقوائم الطبل مكعَّبة الشكل ومجوَّفة وموصولة بجسم الطبل. الطبل مزخرف بنقوش متقنة لسُحُب ورعد وحيوانات ضارية خرافية.



الصورة 2-7 جرس برونزي

كانت الأجراس، وهي آلات إيقاعية في الصين القديمة، منتشرة في العصر البرونزي. كانت ملازمة لعلوم الدوزنة الموسيقية وعلوم الأصوات وتكنولوجيات صبّ البرونز المتطوّرة جداً. بما أن الأجراس البرونزية كانت تُصنع من مواد صلبة ومقاومة للتآكل، فقد بقيت ثابتة في الأصوات التي تُصدرها لأكثر من 3,000 سنة. إنها دليل حسّي للأجيال اللاحقة في أبحاثها حول موسيقى القدماء. كانت الأجراس في العصور القديمة تُعتبر آلات موسيقية وكذلك أوعية لتقديم الأضحيات وترمز إلى المكانة والسلطة. لذا كان الملوك والأمراء والأرستقراطيون يستخدمون موسيقى الأجراس بشكل واسع في البلاط واحتفالات تقديم الأضحيات والولائم والترفيه اليومي.

وقت من الأوقات عن أكثر من 1,400 مسؤول موسيقى، وقد قسّمهم إلى خمس رُتب. تولى الموسيقيون مسؤولية تعليم الموسيقى والرقص وتأديتهما. وتولى الأساتذة ذوو المرتبة الأولى والأساتذة ذوو المرتبة الثانية مسؤولية تدريب موظفي الموسيقى وتنظيم التدريبات. كان غومنغ وجيلياو موسيقيين أعميين. وكان ديانتونغ يُشرف على تصنيع الآلات الموسيقية وتوليفها. كان أساتذة الأحجار الرنّانة وأساتذة الأجراس وأساتذة الشَنغ وأساتذة البو يعزفون على الآلات الإيقاعية وآلات النفخ.

وكان أساتذة الفو وأساتذة الماو وأساتذة اليُوه راقصين يهتمّون بمعدات الرقص. كان تيلوشي يهتمّ بشؤون الموسيقى في المناطق البربرية. وكان ديانيونغكي متخصصاً في تخزين الآلات الموسيقية وعرضها. بهذه الطريقة، أسَّست سلالة تشو نظاماً هرمياً صارماً للطقوس والموسيقى. لمراقبة أحوال الناس، تولى مسؤولو الموسيقى في حقبة حكم سلالة تشو مهمة «تجميع القصائد». فراحوا يجمعون الأغاني الشعبية من الناس عند فواصل زمنية دورية لتمكين الحكّام من «مراقبة العادات الشعبية، واحتساب المكاسب والخسائر، وتصحيح سياساتهم وتصرّفاتهم». وبما أنه كان يحقّ للموسيقيين تقديم أفكار مجازية، فقد كانوا يقدّمون اقتراحات إلى الملوك من خلال الأغاني. لذا يمكننا أن نتخيّل كم كانت المكانة الاجتماعية لدا سي يُوه عاليةً (الصورة 2-7).

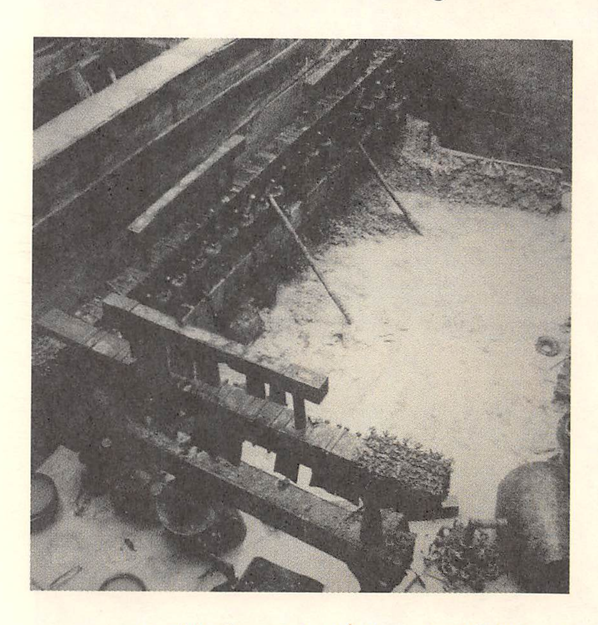
بالإضافة إلى الوظائف المذكورة أعلاه، تولّى دا سي يُوه مهمة رئيسية هي تعليم أولاد النبلاء. وفقاً للسجلات في «طقوس تشو: مكاتب الربيع»، استخدَم دا سي يُوه الموسيقى لينمّي الروح الأخلاقية لدى أجيال المستقبل، كونه كان يُتوقع من الأولاد أن يكونوا أوفياء ومخلصين وحازمين ولطفاء ومهذّبين وثابتين على مواقفهم ومطيعين لأهاليهم وحنونين مع إخوتهم. فعلَّم الأطفال من خلال الموسيقى كيفية التعبير بالكلام، والتكلم عن الأفعال الجيدة بتشبيهها بالأشياء الجيدة، ونشر الأخلاق والعدالة، واستخدام الأشياء القديمة لانتقاد الحاضر، والقراءة بصوت عالٍ وإلقاء القصائد والمقالات، والتعبير عن الطموحات، وإقناع الآخرين بالمنطق. كما علَّمهم الرقص، بالأخص «رقصات السلالات الستة». علَّم دا سي يُوه بشكل رئيسي أبناء الملوك وكبار المسؤولين آداب الموسيقى واللغات الموسيقية والرقص. يذكر «مرجع الطقوس: نَي زي» (ومعناها نمط العائلة) معدلات التقدّم في التعليم. «في سنّ الـ13، يتعلَّم الولد الموسيقى واستظهار الأناشيد ورقصة 'هاوْ'. وعندما ينضج بالكامل، يرقص 'شيانغ' ويتعلَّم رماية السهام وقيادة العربات. وفي سنّ الـ20، يتعلَّم الطقوس أولاً، ويمكنه أن يرتدي الفراء والحرير، ويرقص 'دا شيا'». لعبت عملية التعليم هذه دوراً هاماً في النمو الجسدي والذهني للأولاد. وعندما قدَّم الغربيون دروس الموسيقى العصرية إلى الصين بعد ذلك بـ3,000 سنة، لم يُدرِكوا أن الوسائل الصينية القديمة لتعليم الموسيقى يمكن أن تُقارن

إيجابياً مع وسائلهم. فمنذ العصور القديمة، أسَّس الصينيون مفهوم تربية الناس من خلال الموسيقى. لكن تلك الفكرة ضاعت في غياهب النسيان مع مرور الزمن.

قاعة الموسيقى في القبر

كيف كانت «قاعة الموسيقى» تبدو منذ 2,500 سنة؟ من الصعب على الأشخاص في العصور الحديثة أن يتخيَّلوا ذلك من دون الرجوع إلى أشياء حقيقية. في العام 1978، أدهش عمال آثار صينيون العالم باكتشافهم قبر يي مركيز ولاية تسنغ في أطلال لايغودُن في سويتشو، مقاطعة هيوباي في الصين الوسطى. كان المركيز يي، الذي مات في القرن الرابع قبل الميلاد، «من عشّاق الموسيقى» في الواقع. وعندما أُخرِج قبره المُثقَل بالغبار إلى النور من جديد بعد 2,500 سنة، ظهرت أمامنا بشكل لافت «قاعة موسيقى» تحت الأرض من حقبة الممالك المتحاربة (الصورة 2-8).

شكَّل العثور على قبر المركيز يي أحد أكبر الاكتشافات الأثرية في القرن العشرين. كانت هناك 125 آلة موسيقية مدفونة مع المركيز، من أصل 7,000 قطعة أثرية ثقافية اكتُشَفت في القبر. تم وضع الآلات الموسيقية في الحجرتين المركزية والشرقية للقبر. الحجرة المركزية هي القاعة الرئيسية لقصر المركيز لكي يدير أعمال الحكومة ويستقبل الضيوف. يذكر «طقوس تشو: مكاتب الربيع» أنه «وفقاً للمعايير بشأن استخدام الآلات الموسيقية، كان بإمكان الأباطرة تعليق أجراس على أربعة جدران، والدوقات والأمراء على ثلاثة جدران، والوزراء على جدارين، والباحثين على جدار واحد». وقد تقيَّد المركيز، الذي يُعتبر من مرتبة الأمراء الإقطاعيين، بمعايير ترتيب



الصورة 2-8 الكشف عن مجموعة الأجراس في قبر يي مركيز ولاية تسنغ

يتواجد قبر يي مركيز ولاية تسنغ، في حقبة الممالك المتحاربة، على رابية في لايغودُن، على بُعد كيلومترين من غرب مدينة سويتشو، مقاطعة هيوباي. عُثر في القبر على أكبر مجموعة أجراس برونزية وأكثرها اكتمالاً في الصين.

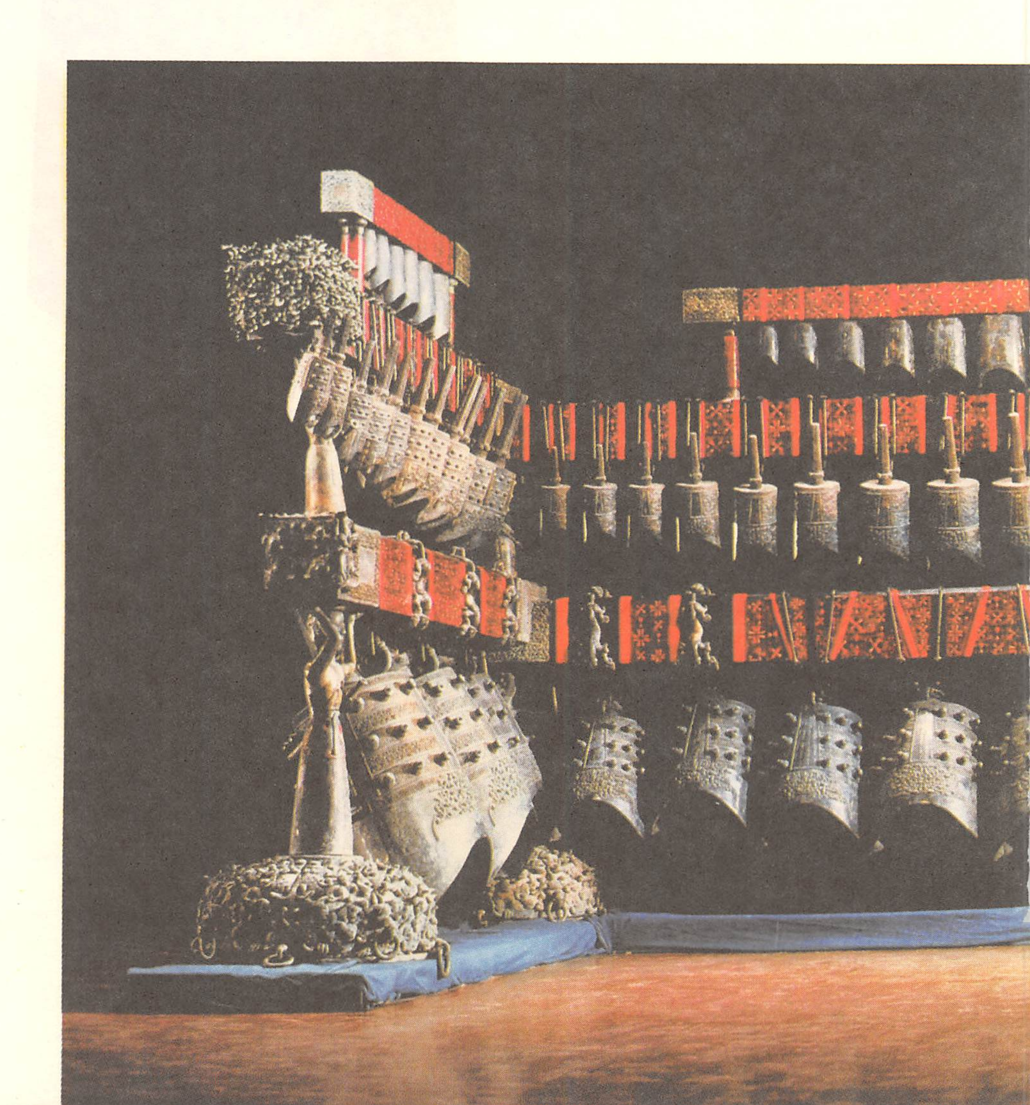


الآلات الموسيقية في قبره. وأبرز آلة موسيقية في حجرة القبر كانت مجموعة من الأجراس الرنّانة (الصورة 2-9). تطوّرت الأجراس الرنّانة تدريجياً منذ حقبة الربيع والخريف لتصبح آلات موسيقية أساسية في البلاطات الملكية. كانت الأجراس الرنّانة المُكتشَفة سابقاً تتألف من 20 قطعة في مجموعة واحدة. لكن مجموعة الأجراس الرنّانة المُكتشَفة في قبر المركيز يي تألّفت من 65 قطعة، من بينها 45 يونغجونغ و19 نيوجونغ وبوجونغ واحد (الصورة 2-10). كانت الأجراس الرنّانة، التي قُسِّمت إلى ثماني مجموعات أصوات، معلّقة على ثلاثة رفوف نحاسية خشبية،

الصورة 2-9 أجراس رنّانة

عُثر على مجموعة الأجراس الرنّانة هذه التي تعود إلى أوائل حقبة الممالك المتحاربة في العام 1978 في قبر يي مركيز ولاية تسنغ في سويتشو، مقاطعة هيوباي.

تعزف الأجراس الرنّانة، وهي حتى الآن الأكبر والأفضل حالةً من نوعها الذي عُثر عليه في الصين، الدوزنات الموسيقية الأكثر فخامةً واكتمالاً. مرتّبة في ثماني مجموعات، وُضعت مجموعة الأجراس الرنّانة الـ65 على ثلاثة رفوف نحاسية وخشبية، وفقاً لحجمها ودرجات صوتها. تحتوي المجموعات الثلاثة في الرف العلوي على 19 نيوجونغ صغير ومربع، ومحفورة عليها أحرف أختام. ويحتوي الرفّان الآخران على 45 يونغجونغ طويل المقبض وحسّاس في خمس مجموعات، ومنحوتة عليها نقوش نافرة لأفاعي ملتفّة. تمتد مجموعة الأجراس الرنّانة على خمسة جوابات في المجال الموسيقي، وهذا أقل من البيانوهات العصرية بجواب واحد فقط. ولها 12 نصف نغمة كاملة في المجال المركزي.



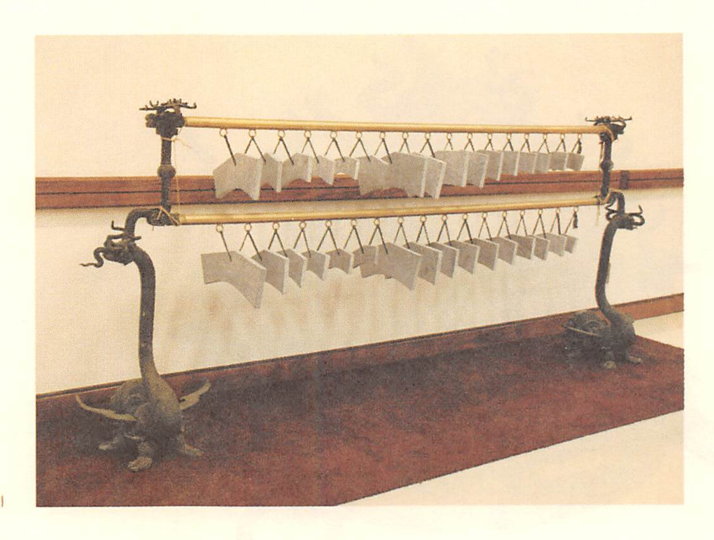


الصورة 2-10 بو جونغ

عُثر على هذا البو جونغ (جرس كبير) البرونزي الذي يعود إلى أوائل حقبة الممالك المتحاربة في قبر يي مركيز ولاية تسنغ في سويتشو، مقاطعة هيوباي.

كان البو جونغ وعاءً لتقديم الأضحيات أرسله هوي ملك ولاية تشو تخليداً لذكرى يي مركيز ولاية تسنغ. لم تكن الغاية أن يُعزَف عليه فعلياً، بل لإظهار رفعة مقام المركيز.

ومزخرفة بنقوش ملوَّنة. كانت الأعمدة في كل رف على شكل مُحاربين برونزيين مسلحين بسيوف. وُضعَت الأجراس الرنّانة الصغيرة في الرف العلوي، والأجراس الرنّانة الوسطى في الرف الوسطي، والأجراس الرنّانة الكبيرة في الرف السفلي. كان أصغر جرس رنّان يزن 2.4 كلغ، وارتفاعه 20 سم. وأكبر جرس رنّان يزن 203.6 كلغ وارتفاعه 153 سم. يزيد الوزن الإجمالي لمجموعة الأجراس الرنّانة عن 2.5 طن، ويبلغ طولها 11.83 متر وارتفاعها 2.73 متر. يستطيع كل جرس إصدار نغمتين موسيقيتين على امتداد ثلاثة فواصل صوتية عندما يُضرَب نفقه وأجزاؤه المنتفخة. يمكن أن يصل مجال مجموعة الأجراس الرنّانة إلى خمسة جوابات. ويستطيع المجال الوسطي للأجراس الرنّانة أن يعزف 12 نصف نغمة كاملة بشكل مستقل، وهذا يُظهر كلياً مكانتها الرائدة في تاريخ تصنيع الآلات الموسيقية في العالم. استناداً إلى القيم الأكاديمية، نُقشَ كلامٌ على كل جرس رنّان، وتم العثور على ما مجموعه 3,700 كلمة على مجموعة الأجراس الرنّانة. تسجّل تلك الكلمات أسماء نظام الإيقاع في كل الولايات التابعة، بما في ذلك ولاية تسنغ. إنها ذات قيمة مرجعية رائعة لنا لكي نفهم نظام الإيقاع في الحقبات ما قبل تشين. وهي لأعجوبة أن نتمكن من سماع الموسيقى البدائية اللطيفة المذكورة سابقاً في الكتب التاريخية فقط بمساعدة الأجراس الرنّانة.



الصورة 2-11 أحجار رنّانة

وُضعَت مجموعة من الأحجار الرنّانة (الصورة 2-11) ذات المجال الأكبر حتى الآن في الحجرة المركزية للقبر. تتألف مجموعة الأحجار الرنّانة تلك من 32 قطعة معلّقة على رفّين طول الواحد منهما 1.09 متر. ووُضعَت تسع قطع أخرى بشكل منفصل في ثلاثة صناديق خشبية مخصّصة لتبديل الألحان. حُفر إسم نظام الإيقاع على كل حجر رنّان لمساعدة العازفين على فهم درجة الصوت خلال العزف. بالإضافة إلى ذلك، عُثر على عدد كبير من الآلات الموسيقية الصغيرة الرائعة في القبر. ظهر طبل جيانغو لأول مرة في الآثار المكتشفَة. هناك وتد خشبي طويل يخترق تجويف الطبل ويتصل بمقعده أو منصته. تمت زخرفة مقعد الطبل البرونزي المستدير (الصورة 2-12) بتنانين متشابكة ببعضها. وعُثر على ما مجموعه 115 آلة موسيقية وترية وآلة نفخ موسيقية، من بينها آلات بخمسة أوتار وعشرة أوتار و25 وتراً، وشَنغ (آلة نفخ ذات أنابيب من القصب)، ومزمار متعدد المواسير، وشي (مزمار موسيقي قديم). عند رؤية تلك الآلات الموسيقية المعقّدة جداً، يمكننا أن نشعر بتألق وبريق البلاطات الإمبراطورية في حقبة الممالك المتحاربة. وضعَ يي مركيز ولاية تسنغ أغراضه في القبر خلفه مثلما كان يفعل عندما كان حياً، وأرشدَ الناس اليوم إلى قاعة موسيقى قصره عن غير قصد.



الصورة 2-12   مقعد طبل جيانغو

«الموسيقى الهابطة»

خلال حقبة حكم سلالة تشو الشرقية (770 - 256 قبل الميلاد)، وسَّع الأمراء الإقطاعيون نفوذهم ودعوا إلى الهيمنة المطلقة. وتزعزعت سلطة أباطرة تشو، وكذلك نظام الطقوس والموسيقى في إدارة شؤون الدولة بشكل جيد وضمان الأمن القومي، وأصبحا موجودَين في الإسم فقط. عمَّ «انهيار السلوك اللائق والانضباط» كافة أرجاء البلاد في حوالي القرن الثامن قبل الميلاد، وأدّى ذلك إلى عصر جديد من الفوضى المكرَّرة من الحروب والاختلاف الثقافي. في حقبة الربيع والخريف وحقبة الممالك المتحاربة، خفّ تدريجياً وهج الموسيقى الراقية للبلاط الملكي التي كانت تُستخدَم لتعريف المكانة الاجتماعية والقواعد السلوكية، وازدهرت الثقافة المحلية لإدخال موسيقى جديدة أكثر في حياة الأمراء الإقطاعيين. تجادل القدماء حول «موسيقى ولايتَي تشنغ وواي» التي أظهرت الانصهار والصراع بين الموسيقى الجديدة والموسيقى القديمة.

وفقاً للسجلات التاريخية، كانت «موسيقى ولايتَي تشنغ وواي» عبارة عن أغانٍ ورقصات شعبية منتشرة في ولايتَي تشنغ وواي في العصور القديمة. كانت الولايتان، الموجودتان في إقليم خنان هذه الأيام، مهد حقبة حكم سلالة شانغ. لذا حافظت الموسيقى الشعبية على النمط الموسيقي لحقبة حكم سلالة شانغ، بما في ذلك أغاني الحب الجميلة والمهدئة للأعصاب والرقصات الشهوانية. وإلى جانب التغيير في البنية السياسية في حقبة حكم سلالة تشو الشرقية، فقدت الموسيقى الراقية للبلاط الإمبراطوري أهميتها الكبيرة. بدورهم، فضَّل الأمراء الإقطاعيون «موسيقى ولايتَي تشنغ وواي». وأحبَّ تشي تشينغغونغ، الملك تشينغ لولاية تشي في حقبة الربيع والخريف، الموسيقى الجديدة. فأمر ببناء مصطبة وصنع أجراس كبيرة (الصورة 2-13) لكي يتمكن من الاستمتاع بالموسيقى طوال الليل. قال واي ونهاو، مركيز ولاية واي في حقبة الممالك المتحاربة، خلال مناقشته الموسيقى مع صديقه زيكسيا، «عندما أرتدي ثياباً أنيقة وأجلس لأستمتع بالموسيقى الراقية، أشعر بالنعاس. لكنني أتنشّط عندما تتعلق المسألة بموسيقى ولايتَي تشنغ وواي». لذا من الواضح أن موسيقى ولايتَي تشنغ وواي كانت شعبية نوعاً ما في البلاطات

الصورة 2-13 نيوجونغ عليه نقوش سحلية

هذه المجموعة من 13 جرساً نيوجونغ العائدة إلى أواخر حقبة الربيع والخريف، والمحفورة عليها نقوش سحلية، مثبّتة على رف بمسامير على شكل قناع وحش، وعُثر عليها وبجانبها مطارق خشبية. الكلام المنقوش على الأجراس ذو محتوى غني، ويذكر بالتفصيل التأثيرات الصوتية للنغمات الموسيقية، وأسماء الدوزنات، والمقاطع اللفظية والنغمات المعدّلة، وطريقة استخدام الآلة الموسيقية.



الصورة 2-14 بورتريه لكونفوشيوس

وُلد كونفوشيوس (551 - 479 قبل الميلاد)، الذي كان إسمه الشخصي تشيو وإسمه الفني جونغني، في ولاية لُو في حقبة الربيع والخريف. كان مفكّراً عظيماً وأستاذاً ومؤسّس الكونفوشيوسية. سافر كونفوشيوس إلى كل الممالك لكي يعظ عقائده ويروّج للعدالة والإنسانية. كان يحبّ الموسيقى كثيراً، وترأس فريق تحرير «كتاب الأناشيد». كان بارعاً في العزف على الآلات الوترية، ويعتبر أن تركيبة الطقوس والموسيقى هي الأساس لإدارة شؤون الدولة. شدّد على الدور المهم للموسيقى في نَشر نظام الطقوس وتحويل التقاليد الاجتماعية.

الملكية في ذلك الزمن، ويحبّها الأمراء الإقطاعيون. على عكس الموسيقى الراقية، التي كان من الواضح أنها ذات تفكير عميق وتميِّز بين المكانات الاجتماعية، أعطت موسيقى ولايتَي تشنغ وواي الناس راحة أكثر ومتعة أكبر. لهذا السبب، انتقد الكونفوشيوسيون الموسيقى الجديدة الشعبية وحاربوها. كان كونفوشيوس (الصورة 2-14) يؤيّد فكرة إحياء حقبة حكم سلالة تشو، رغم أنه عاش في أوقات عصيبة. كان يكنّ احتراماً كبيراً للطقوس ونظام الموسيقى، لكنه شَعَر بالقرف من موسيقى ولايتَي تشنغ وواي. قال كونفوشيوس، «انفوا أغاني تشنغ، وابتعدوا عن الثرثارين المخادعين. أغاني تشنغ فاسقة؛ الثرثارون المخادعون خطيرون». كان كونفوشيوس يأمل في منتصف عمره أن يساعد حاكم ولاية لُو على تحقيق طموحاته السياسية. لكن أمله خاب عندما قبِل لُو دينغونغ (دينغ ملك ولاية لُو) عبدات رقص كهدية من ولاية تشي (الصورة 2-15)، وراح يمضي كل أيامه منغمساً في «الموسيقى الهابطة» ومتجاهلاً شؤون الدولة. صرخ كونفوشيوس غاضباً، «أكره الطريقة التي تُربك بها أغاني تشنغ الموسيقى الراقية. أكره الذين يطيحون ممالك وعائلات بألسنتهم السليطة». لذا شرع كونفوشيوس في رحلة إلى كل الممالك.



الصورة 2-15 راقصات وأحصنة أصيلة

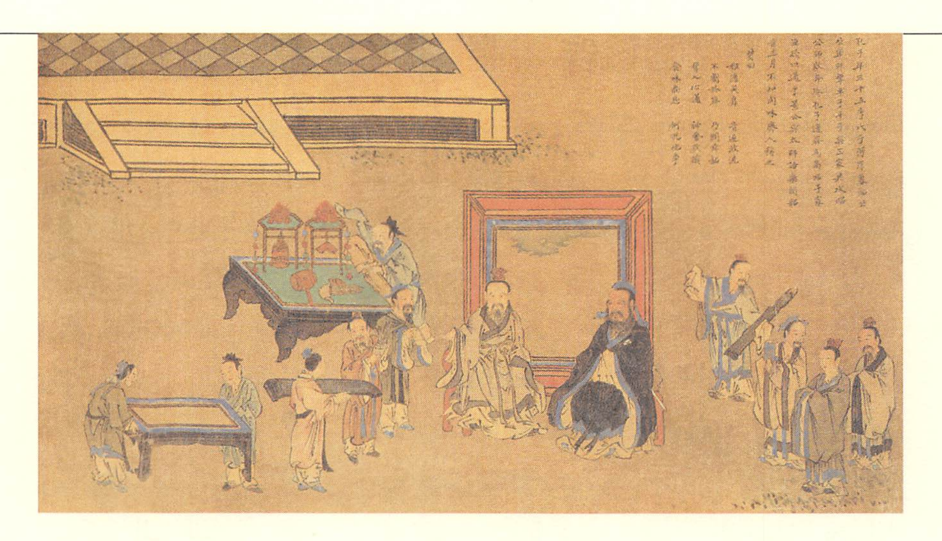
جزء من «خريطة معجزات كونفوشيوس». رسمٌ من حقبة حكم سلالة مينغ عن قصة حياة كونفوشيوس (الفنان والتاريخ مجهولان) موجود في منزل عائلة كونفوشيوس في تشوفو، مقاطعة شاندونغ.

ساعَد كونفوشيوس دينغ ملك ولاية لُو على إدارة شؤون الدولة، وأصبحت ولاية لُو غنية وعظيمة. تنبّهت ولاية تشي إلى هذه الحقيقة فأهدت الملك دينغ أحصنة أصيلة ونساء جميلات بارعات في عزف الموسيقى والرقص. ومنذ ذلك الحين، أهمل الملك دينغ شؤون الدولة وراح يستمتع بعروض الرقص طوال اليوم في القصر. فتدهورت أحوال ولاية لُو يوماً بعد يوم. ابتعد كونفوشيوس عن لُو غاضباً، وبدأ يتجوّل في مختلف الولايات.

بقي كونفوشيوس يحبّ الموسيقى طوال حياته (الصورة 2-16)، وكان مقتنعاً أن بإمكان الموسيقى إلهام الناس وتسهيل الأعمال الحكومية. تعلَّم عزف القطعة الموسيقية الوترية «ترنيمة الإمبراطور وَن» من شي شيانغ (الصورة 2-17). عمِل بدأب وأظهَرَ صورة الإمبراطور وَن بشكل واضح من خلال الموسيقى. كان يقدِّر أهمية تصنيف القطع الكلاسيكية التابعة لحقبة حكم سلالة تشو. نقَّح بالأخص

«كتاب الأناشيد»، وهو تشكيلة أغانٍ شعبيةٍ من ولايات مختلفة، ليجعله مرجعاً فنياً تتوارثه الأجيال اللاحقة (الصورة 2-18). رغم أن جهود ضغطه السياسي طوال 12 سنة ضاعت سُدًى، إلا أنه دافع باستمرار عن الطقوس والثقافة الموسيقية وروَّج لها. جنَّد كونفوشيوس في أسفاره أكثر من 3,000 طالب أصبحوا قوة ثقافية تؤيِّد تعاليمه التي تشدِّد على ستة فنون هي «الطقوس، الموسيقى، الرماية، ركوب الخيل، الكتابة، والحساب». كانت الموسيقى موضوعاً يجب على طلابه التشديد عليه في دراساتهم. ورثت صيغة التعليم هذه، إلى حد كبير، الطقوس ونظام التعليم الموسيقي من حقبة حكم سلالة تشو، وتم الترويج لها من البلاطات الملكية إلى الناس. اقترح كونفوشيوس إدارة شؤون البلد بالإحسان. وتساءل قائلاً، «إذا كان الإنسان من دون الفضائل الملائمة للإنسانية، فماذا عليه أن يفعل بطقوس الانضباط؟ إذا كان الإنسان من دون الفضائل الملائمة للإنسانية، فماذا عليه أن يفعل بالموسيقى؟». كان يعتبر الطقوس والموسيقى وسيلةً لتحسين العادات الاجتماعية. وقدَّم الفكرة المهمة، «لتغيير أخلاق الناس وتعديل عاداتهم، لا شيء أفضل من الموسيقى. لحماية طمأنينة الرؤساء والأحوال الجيدة للشعب، لا شيء أفضل من قواعد الانضباط» (الصورة 2-19). رغم أن نظام الطقوس والموسيقى والأفكار الخيّرة التي سعى كونفوشيوس وراءها كانت تخالف البيئات السياسية في ذلك الوقت، إلا أنها تحوَّلت إلى معتقدات اجتماعية اعتُمدت لآلاف السنوات في العصور اللاحقة. مع إعادة بروز الكونفوشيوسية في حقبة حكم سلالة هان، لم تتمكن الموسيقى الجديدة من إسكات نظام الطقوس والموسيقى الذي دافع عنه كونفوشيوس، بل أصبح مثالاً يحتذي به الحكّام الإقطاعيون الصينيون في كل العصور ليحكموا الشعب.





الصورة 2-16 سماع موسيقى «شاو» في ولاية تشي

جزء من «خريطة معجزات كونفوشيوس». رسمٌ من حقبة حكم سلالة مينغ عن قصة حياة كونفوشيوس (الفنان والتاريخ مجهولان) موجود في منزل عائلة كونفوشيوس في تشوفو، مقاطعة شاندونغ.

أحبَّ كونفوشيوس الموسيقى. في أحد الأيام خلال عهد الإمبراطور شَن في ولاية تشي، سمع كونفوشيوس موسيقى «شاو» وأغرم بها، وجعلته غير مُدرك لرائحة اللحم لثلاثة أشهر. قال «تستطيع الموسيقى أن تجعلنا سعداء، وتجعل الآخرين سعداء أيضاً. يمكنها تصحيح سلوكنا، وسلوك الآخرين أيضاً. لم أتخيَّل أبداً أن الموسيقى يمكن أن تكون جميلة إلى هذا الحد».



الصورة 2-17 تعلّم عزف «تشين» مع شي شيانغ

جزء من «خريطة معجزات كونفوشيوس». رسمٌ من حقبة حكم سلالة مينغ عن قصة حياة كونفوشيوس (الفنان والتاريخ مجهولان) موجود في منزل عائلة كونفوشيوس في تشوفو، مقاطعة شاندونغ.

تعلّم كونفوشيوس عزف «تشين» مع شي شيانغ، موسيقي ولاية لُو. لحَظ المعنى الضمني للأصوات الموسيقية، وحدَّد المؤلف الموسيقي، وأشار أخيراً أن الموسيقى هي «ترنيمة الإمبراطور وَن» التي ألَّفها وَن، إمبراطور تشو، مما أثار دهشة شي شيانغ.



الصورة 2-18 الانكفاء لدراسة الأناشيد والتاريخ

جزء من «خريطة معجزات كونفوشيوس». رسمٌ من حقبة حكم سلالة مينغ عن قصة حياة كونفوشيوس (الفنان والتاريخ مجهولان) موجود في منزل عائلة كونفوشيوس في تشوفو، مقاطعة شاندونغ.

عندما كان كونفوشيوس في سنّ الـ43، توفّي جاو ملك ولاية لُو، وأصبح دينغ هو الملك الجديد. أبقى جيشي، أقوى مسؤول رسمي في ولاية لُو، شؤون الدولة تحت السيطرة، معارضاً إرادة ملك لُو. لذا قرّر كونفوشيوس أن يستقيل، وكرّس وقته لدراسة الأناشيد والتاريخ والطقوس والموسيقى وتعليمها. جنّد العديد من الأتباع.



الصورة 2-19 تحرير المراجع الستة

جزء من «خريطة معجزات كونفوشيوس». رسمٌ من حقبة حكم سلالة مينغ عن قصة حياة كونفوشيوس (الفنان والتاريخ مجهولان) موجود في منزل عائلة كونفوشيوس في تشوفو، مقاطعة شاندونغ.

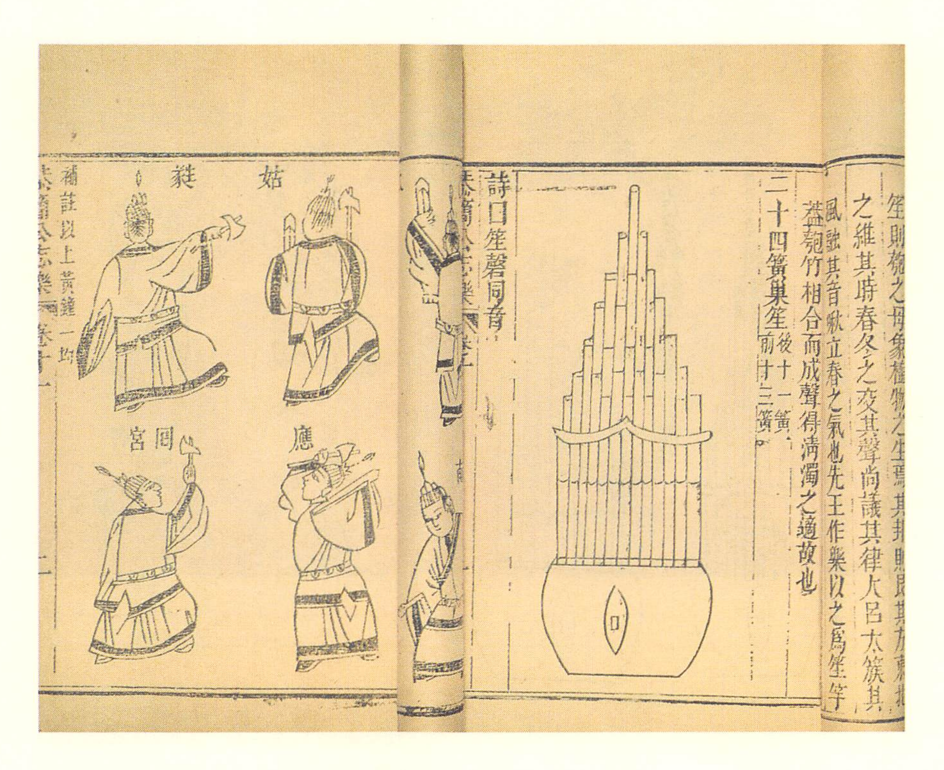
عندما كان كونفوشيوس في سنّ الـ68، أرسل ملك لُو مسؤولين ليعيدوه لكي يساعد في إدارة شؤون الدولة. لكن كونفوشيوس لم يُعطَ منصباً مهماً. كرّس سنواته اللاحقة لفرز الوثائق، وتحرير المراجع الستة، ومتابعة التعليم للترويج للطقوس والثقافات الموسيقية. كان لديه أكثر من 3,000 طالب، من بينهم 72 خبيراً في الفنون الستة.



| انسجام السماوات والأرض

كان للطقوس ونظام الموسيقى في حقبة حكم سلالة تشو تأثيرات بعيدة المدى على تطوّر الموسيقى في المجتمع الإقطاعي الصيني. فقد قرَّر الأسلوب الإدراكيّ للطبقة الحاكمة بشأن قيم الموسيقى، وأثَّر على الموقف الأساسي للمفكّرين التقليديين تجاه الموسيقى. في السنوات الأولى لحقبة حكم سلالة هان الغربية (206 قبل الميلاد - 24 ميلادية)، برز الكتاب «يُوه جي» (سجلات الموسيقى) الذي ناقش النظرة إلى نظام الطقوس والموسيقى في حقبة ما قبل تشين بطريقة نظامية. وروَّج لتجدّد النزعة في تأييد الكلاسيكيات. من الصعب معرفة مؤلف «يُوه جي» لأنه كُتب في الماضي البعيد، ولا نملك حالياً سوى 11 فصلاً من فصوله الـ23 الأصلية. لكن الكتاب الناقص يعطي الأجيال اللاحقة صورة كاملة تقريباً عن الموسيقى ما قبل تشين. ويرتبط بالأفكار الموسيقية، التأليف، العزف، تصنيع الآلات الموسيقية، دراسة الدوزنات، وآراء الناس (الصورة 2-20). ضمن الفصول الـ11 الموجودة، تركِّز أول ثمانية فصول على النظريات الأساسية للموسيقى، وتستعرض آخر ثلاثة فصول تعليقات شخصيات تاريخية حول الموسيقى. يركِّز «يُوه جي» على مناقشة الأفكار الكونفوشيوسية حول الموسيقى، ويراجع نظام الطقوس والموسيقى ويلخِّصه بطريقة نظامية منذ تأسيسه في حقبة حكم سلالة تشو.

يوضِّح الفصل «جذور الموسيقى» جوهر الموسيقى، «كل تعديلات الصوت تنبع من الذهن، وكل مَوَدّة تصدر عن الذهن تنتج من الأشياء (الخارجية بالنسبة له)». بما أن الموسيقى وعقول الناس مترابطة ببعضها بعضاً بقوة، فإن مميزات الموسيقى تتوافق مع مشاعرنا مباشرة. وهناك أنواع وأنماط مختلفة من الموسيقى. من هذه الزاوية، ما هي العلاقات بين الطقوس والموسيقى؟ يشير الفصل «محاضرة عن الموسيقى» إلى أن «الشبه والاتحاد هما هدف الموسيقى؛ والاختلاف والتميّز هما هدف المراسم. من الاتحاد تأتي المَوَدّة المتبادلة؛ ومن الاختلاف يأتي الاحترام المتبادل. حيث تسيطر الموسيقى، نجد مَيلاً إلى الانغماس؛ وحيث تسيطر المراسم، نجد مَيلاً إلى الانفصال. وظيفة الاثنين أن تمزجا مشاعر الناس وتعطيان أناقة لتجسيداتهما الخارجية». في هذه الحالة، الموسيقى قادرة على التنسيق بين إرادة



الصورة 2-20 «غونغجيانغونغ جيواي»

«غونغجيانغونغ جيواي» من تأليف هان بانغكي في حقبة حكم سلالة مينغ. طُبعَت الطبعة الحالية في مطبعة غوانجونغ يُود في العام 1806، خلال حقبة حكم سلالة تشينغ.

يحتوي كتاب الموسيقى على عدة رسوم توضيحية لآلات موسيقية ورقصات. الموسيقى هي أحد الأمور الكلاسيكية الستة في المدرسة الكونفوشيوسية. فقد كان كونفوشيوس يعتبر أن تعليم الإنسان يجب أن «يُنمّى بالشعر، ويترسّخ بالطقوس، ويتحقّق بالموسيقى». لذا، تُعتبر الموسيقى قيمة جوهرية في النظام الأيديولوجي الكونفوشيوسي.

الناس والمشاعر البشرية، والطقوس تميِّز بين المقامات الاجتماعية والعلاقات البشرية. تركيبة الطقوس والموسيقى هي سياسة تعقّلية لإدارة البلد. «الموسيقى صدى للتناغم بين السماوات والأرض؛ والمراسم تعكس التمييزات المنتظمة في عمليات السماوات والأرض. من ذلك التناغم، تلقى كل الأشياء وجودها؛ وهي تَدين بالاختلافات بينها إلى تلك التمييزات المنتظمة». الفكرة الكونفوشيوسية لحُكم الأرض من خلال التناوب بين اللطف والقسوة وبين العدل والتناغم كانت مندمجة في العلاقات الثنائية للطقوس والموسيقى. بما أن الموسيقى والسياسة مرتبطتان





(في الأعلى) الصورة 2-21 عرض فني يبيّن تلاميذ كونفوشيوس يقرأون «المختارات» في حفل افتتاح الألعاب الأولمبية 2008 التي أقيمت في بكين-1

(في الأسفل) الصورة 2-21 عرض فني يبيّن تلاميذ كونفوشيوس يقرأون «المختارات» في حفل افتتاح الألعاب الأولمبية 2008 التي أُقيمت في بكين-2

أعاد الصينيون المُعاصِرون التركيز على الفلسفة الكونفوشيوسية بشأن الطقوس والموسيقى. ورغم التغيّرات الكبيرة في الثقافة الصينية العصرية، إلا أن الناس لا يزالون يُظهرون احتراماً كبيراً للعقيدة الكونفوشيوسية عن الوسيلة والتناغم.



ببعضهما بقوة، فقد يستمع الناس إلى الموسيقى لكي يفهموا الظروف السياسية والمزاج العام للمجتمع. «وبالتالي، تعبّر ألحان عصرٍ من الرخاء عن هدوء واستمتاع، ويسود السلام في حياة كل الناس. وتعبّر ألحان عصرٍ من الاضطرابات عن استياء وغضب، وتكون الحكومة سيئة. وتعبّر ألحان أمّة ذاهبة إلى الخراب عن حزن وأفكار مضطربة، ويكون الناس في حزن عميق ويائسين. هناك تفاعل بين ألحان الشعب وشخصية حكومته» (الصورتان 2-21، 2-22).

تقيّد «يُوه جي» أيضاً بالمفاهيم الكونفوشيوسية عن الطقوس والموسيقى في تقييمه قيم الموسيقى. فمن جهة، أكّد أن الموسيقى هي انسياب عفوي للمشاعر البشرية. «الموسيقى الآن تولّد متعةً - وهذا شيء لا تستطيع طبيعة الإنسان أن تتواجد من دونه. يجب أن تنشأ تلك المتعة من تبدّل الأصوات، وأن تتجسّد في حركات الجسم - هكذا هي قواعد الإنسانية. تلك التبدّلات والحركات هي التغيّرات التي تتطلّبها الطبيعة، وهي تتواجد بالكامل في الموسيقى». من جهة أخرى، كان حازماً في مناصرته الموسيقى الراقية ورفضه «الموسيقى الهابطة». «نرى أن الملوك القدامى، في تأسيسهم المراسم والموسيقى، لم يسعوا إلى زيادة درجة إرضائهم رغبات الشهية والآذان والعيون؛ بل تقصّدوا تعليم الناس أن ينظّموا ما يحبّون وما يكرهون، وأن يُعيدوهم إلى المسار الطبيعي للإنسانية». وصَرَف النظر عن الناس الذين يعتبرون الموسيقى مجرد وسيلة للترفيه وإشباع الرغبات الشخصية مثل عامة الشعب والبهائم. يجب أن يعتبر الناس أن الاستماع إلى الموسيقى النبيلة أمر فضيل. «لذا، في معابد الأجداد، كان الحكّام والوزراء، مهما علا أو انخفض شأنهم، يستمعون إلى الموسيقى سوية، وبكل تناغم ووقار؛ وفي اجتماعات المقاطعات والقرى بين رؤساء العشائر، كان كبار السنّ واليافعون يستمعون إليها سوية، وبكل تناغم واحترام؛ وضمن العائلات، كان الأهل والأولاد، والإخوة والأنسباء، يستمعون إليها سوية، وبكل تناغم ومَوَدّة». الموسيقى الجيدة تثير الإحسان لدى الناس، والعلاقات البشرية التي تبيّن احترام كبار السنّ تصبح سلسة ومتناغمة في الاستماع إلى الموسيقى الراقية.

بالمقارنة مع الأعمال الصينية القديمة الأخرى حول نظريات الموسيقى، تقدّر الأجيال اللاحقة «يُوه جي» كثيراً لأنه يركّز على الأفكار الكونفوشيوسية حول الطقوس



(في الأعلى) الصورة 2-23 العزف على فُو للغناء، حفل افتتاح الألعاب الأولمبية 2008 التي أُقيمت في بكين-1

(في الأسفل) الصورة 2-24 العزف على فُو للغناء، حفل افتتاح الألعاب الأولمبية 2008 التي أُقيمت في بكين-2

يُعزَف على الآلة الإيقاعية الصينية القديمة فُو بعصا. وقد ظهرت في عصرنا الحالي في حفل افتتاح الألعاب الأولمبية الصيفية 2008 التي أُقيمت في بكين. خلال الحفل، راح 2008 راقص/عازف إيقاع يضربون فُو كبيرة مربعة، فيُصدرون موسيقى ويقدّمون عرضاً باهراً لحضارة موسيقى الطقوس الصينية القديمة التي تعود إلى ألف سنة.



والموسيقى (الصورتان 2-23، 2-24). ومثل إعلان سياسي ينشر الطقوس والموسيقى، يربط مصير الأمة الصينية بالموسيقى. رغم أن نظام الطقوس والموسيقى تأرجح وذبُل في الحلبة السياسية للمجتمع الإقطاعي الصيني، تركت الأفكار الواردة في «يُوه جي» أثراً كبيراً على آراء الشعب الصيني تجاه الموسيقى. ولا تزال تثير نزاعات حول الموسيقى الراقية والموسيقى الشعبية حتى يومنا هذا.



الموسيقى الصينية

الفصل الثالث

الموسيقى والرقصات الهانئة لكل الناس

- الثقافة الموسيقية الشعبية

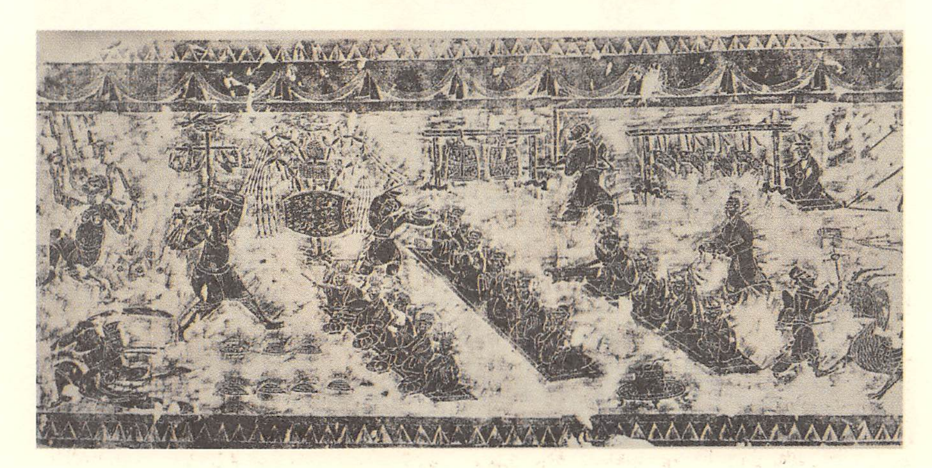
في الصين القديمة

أغاني شيانغهي في حقبة حكم سلالة هان

ازدهرت الثقافة الوطنية الصينية بشكل غزير في حقبة حكم سلالة هان (206 قبل الميلاد - 220 ميلادية). وظهرت في تلك الفترة أصناف عديدة من الموسيقى الواحدة تلو الأخرى، مما شكَّل أساساً متيناً للتطوّر الموسيقي في الأجيال اللاحقة. وبفضل الازدهار الاجتماعي والثقافي، بدأت الموسيقى الشعبية التي كانت رائجة بين عامة الشعب تزدهر، وتطوَّرت بسرعة لتصبح أبرز إنجاز ثقافي في حقبة حكم سلالة هان. لتجميع كنوز الفنون الشعبية وتنظيمها، أعدَّ نظام حكم سلالة هان المكتب الحكومي «يُوه فو»، الذي راح موظفوه، تماشياً مع تقاليد ما قبل تشين، يتنقّلون بين عامة الناس ويجمعون الأغاني الشعبية. أدّى هذا إلى اختلاط موسيقى البلاط بالموسيقى الشعبية، وساعد الموسيقى الشعبية على التقدّم بسرعة والانتشار بشكل واسع (الصورة 3-1).

الصورة 3-1 منحوتة نافرة لرقصة موسيقية على حجر في أحد قبور سلالة هان

هذه المنحوتة النافرة جزءٌ من جدارية في قبر بايزايكن هان، على بُعد أربعة كيلومترات غرب مقاطعة يينان في إقليم شاندونغ. عُثر عليها في العام 1954، وتُسمّى شعبياً «صورة البهلوانيات المدهشة». تبيِّن حركات بهلوانية ترافقها رقصات. تتألف فرقة الأحجار الرنّانة والأجراس والجيانغو والتشين والشُّون والبايشياو من 15 عازفاً يُظهرون النشاطات الاستجمامية العائلية الرسمية المذهلة.





كانت أغاني شيانغهي هي النوع الأكثر تفرّداً للموسيقى الشعبية في حقبة حكم سلالة هان. وفقاً لـ «سجلات الموسيقى» في «كتاب جين»، «شيانغهي هي أغانٍ قديمةٍ من حقبة حكم سلالة هان يعزف فيها المغني على طبل وترافقه آلات موسيقية أخرى». كانت أغاني شيانغهي، التي كانت سائدة في منطقة السهول المركزية، مجرد أغانٍ شعبيةٍ منتشرة في الشوارع والممرات في البداية (الصورة 3-2). أبرزَ «المواضيع القديمة ليُوه فو» أن «أغاني يُوه فو شيانغهي هي أغانٍ شعبيةٍ سائدة بين عامة الشعب في حقبة حكم سلالة هان». هناك أغنية شيانغهي كانت تُعرَف في البدء بـ «تُودج» يعزفها فنان واحد من دون أي مرافقة موسيقية. ثم

الصورة 3-2 تماثيل صغيرة من اليَشْم الأبيض لموسيقى الطبول في حقبة حكم سلالة هان

تضجّ هذه التماثيل الصغيرة بالسرور، وهي تحمل أصنافاً متنوعةً من الآلات الإيقاعية. صدور العازفين وسُرّات بطونهم مكشوفة، وهناك أحزمة ملفوفة حول رؤوسهم وخصورهم، ويجلسون على وسائد عليها نقوش أسلاك مفتولة.



تطوَّرت الأغنية لاحقاً إلى «دانغي»، حيث أصبح هناك مغنون آخرون يرافقون الفنان. وانتهى بها المطاف أخيراً بأن أصبح الفنان يغنّي بينما يضرب على طبل، وترافقه آلات وترية وآلات نفخ خشبية تقليدية (الصورة 3-3). تناولت أغاني شيانغهي عدداً كبيراً من المواضيع. رغم أن وثائق سلالة هان لم تترك سجلات مباشرة عن كلمات أغاني شيانغهي، إلا أنه يمكننا تقفّي أثرها في أشعار «يُوه فو» التي شاعت في العصور اللاحقة. تُعتبر «جَمع اللوتس»، وهي أغنية «يُوه فو» شعبية مشهورة من حقبة حكم سلالة هان، مثالاً تقليدياً عن أغاني شيانغهي. «نجمع بذور اللوتس على ضفة النهر الجنوبي/ تتمايل اللوتس وهي تعجّ بالأوراق التي نعشقها/ بين الأوراق، تلعب الأسماك وتطارد بعضها/ في الشرق، تطارد بعضها ونحن فوق/ في الغرب، تطارد بعضها ونحن فوق/ في الجنوب، تطارد بعضها ونحن فوق/ في الشمال، تطارد بعضها ونحن فوق».

تصوِّر الكلمات البسيطة والرائعة مشهداً ساحراً من المناطق المائية في الجنوب، حول الروافد السفلى لنهر اليانغتسي.

تقبّلت الطبقة الحاكمة أغاني شيانغهي الفاتنة فنياً بسرعة. وفي أواخر حقبة حكم سلالتَي هان وواي، تطوَّرت أغاني شيانغهي، المؤلَفة والمحسَّنة بعناية









الصورة 3-3 فرقة عائلة في حقبة حكم سلالة هان

كان العديد من المسؤولين في حقبة حكم سلالة هان يُنفقون على فرق خاصة بعائلاتهم لتسلية ضيوفهم في النزهات والولائم. تبيِّن هذه الصورة ثلاثة موسيقيين يعزفون على آلات موسيقية، وأحدهم يغني، مما يعطي مثالاً نموذجياً عن التعابير الوجهية المتقنة وغنى رواية القصص والغناء في حقبة حكم سلالة هان.

شديدة، لتصبح شيانغهي داكو وتشينغشانغ داكو، وهما نوعان من الغناء والرقص على نطاق واسع، وانتشرت في كل مكان. وفقاً لـ «سجلات الموسيقى» في «أصل تانغ القديم»، كانت أغاني شيانغهي تعتمد الألحان الأساسية الخمسة بينغ، تشينغ، سيه، تشو، وسه التي نشأت من موسيقى البلاط في أوائل حقبة حكم سلالة هان، وكانت تُستخدَم بحرية تامة لتغطية كل الأغاني الشعبية في حقبة حكم سلالتَي هان وواي والسلالات الستة. يوضِّح «سجلات الموسيقى» في «كتاب الأناشيد» كلمات 15 أغنية شيانغهي داكو وصلتنا من حقبة حكم سلالتَي هان وواي، ومعظمها كانت تحفاً فنيةً لتساو تساو، وتساو باي، وتساو روي. وأشهرها هي «نزهة خارج بوابة الصيف: النظر إلى البحر» تأليف تساو تساو. «واقفاً عند قمة التلة الصخرية/ أحدِّق في بحر الشرق العريض ومياهه الزرقاء/ تتدفق الأمواج بلطف/ تشمخ جبال الجزيرة نحو السماء/ نمت الأشجار بشكل كثيف/ نبتَ العشب فوق العشب بترف/ ومع تنهّد رياح الخريف/ ترتفع أمواج قوية وتشتد/ تُشرق الشمس ويغيب القمر فوق البحر الشاسع/ كما لو أن كل هذا يرتفع من البحر/ تلمع النجوم بشكل ساطع في سماء الليل/ كما لو أن كل هذا يخرج من البحر من مكان بعيد وشاهق/ أشعر الآن بسعادة كبيرة في قلبي/ آه، دعني أغني للبحر من قلبي».

تنقسم بنية أغاني شيانغهي داكو إلى عدة مقاطع شعرية. ويتم إبراز كُو، المتن الرئيسي للشيانغهي داكو، بالمقاطع الشعرية يان وكُو ولوان التي توضَع قبله أو بعده. يمكن تقسيم كُو إلى عدة جيَه، وفقاً للتركيب النحوي والوزن في القصيدة لتحديد أقسام اللحن. تحتوي أغنية «نزهة خارج بوابة الصيف» تأليف تساو على أربعة جيَه. والأسطر المذكورة أعلاه تشكِّل جيَه واحداً فقط. كشَفَ تساو عن مشاعره الجريئة وغير المقيَّدة في الأسطر «أشعر الآن بسعادة كبيرة في قلبي/ آه، دعني أغني للبحر من قلبي». فبمدحه الطبيعة في هذه الكلمات، تمكّن تساو من تحسين الألفة بين الإنسان والبحر والسماوات.

انتشرت أغاني شيانغهي تحت إسم موسيقى تشينغشانغ خلال حقبة حكم السلالات الشمالية والجنوبية (420 - 589). وتغيَّر إسمها إلى تشينغْيو خلال حقبة حكم سلالة سُوي (581 - 618) وحقبة حكم سلالة تانغ (618 - 907). تُعتبر موسيقى تقليدية من حقبة حكم سلالة هان توارثتها الأجيال اللاحقة.

| موسيقى سُوي وتانغ الشاملة

كانت الثقافة الصينية منفتحة وشاملة نوعاً ما في التاريخ. وكان هذا صحيحاً بشكل خاص في قطاع الموسيقى. في أوائل حقبة حكم سلالة هان، أطلقت الصين تبادلات موسيقية مع الأقليات الشمالية والمناطق الغربية. وقد قيل إن تشانغ تشِيان، وهو ديبلوماسي مشهور في حقبة حكم سلالة هان الغربية، أعاد معه المقطوعة الموسيقية الرائعة «مهادور» من المناطق الغربية خلال تأديته مهمة ديبلوماسية هناك. وقام الموسيقي المشهور لي يانِيان باقتباس الموسيقى في أعمال موسيقية جديدة من 28 جيَه. هذا أقدم دليل حتى الآن على تبادلات الصين الموسيقية مع بلدان أجنبية. يتذكّر الناس الأقليات الشمالية، التي تؤلف الممالك الثلاثة شِيانباي وتويوهون وبولووجي، بسبب مهارة شعوبها في العزف على آلات النفخ أثناء ركوب الخيل. وعندما تم تقديم موسيقى الأقليات الشمالية إلى منطقة السهول المركزية، تم تقليدها واعتُمدَت في البلاط الإمبراطوري تحت إدارة مكتب غاتشويشو. وبعد حقبة حكم سلالة هان، احتلت الأقليات الشمالية منطقة السهول المركزية بشكل متكرر. ولأنها حافَظت على علاقات طيبة مع ولايات المناطق الغربية، فقد أحضرَت الأقليات الشمالية الكثير من موسيقى المناطق الغربية أيضاً إلى مناطق السهول الشمالية والمركزية. كانت موسيقى المناطق الغربية التي تم إحضارها قد نشأت بشكل رئيسي في ولايات تيانتشو، تشوتشي، زيليانغ، غاوتشانغ، كانغوو، أنغوو، وشوله. وقد ساهمت في إثراء الموسيقى الصينية فنياً (الصورتان 3-4، 3-5).

وصلت الصين إلى ذروة قوتها الوطنية وتطوّرها الثقافي خلال حقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ. وتمتّعت الموسيقى الصينية أيضاً بحرية وازدهار لم يسبق لهما مثيل. وأصبح رائجاً مزج الموسيقى الشعبية للسهول المركزية مع موسيقى البلدان الأجنبية، وهذه خطوة أحبّها الناس من كل طبقات المجتمع. بدءاً من حقبة حكم سلالة سُوي، ازداد تقبّل البلاط الإمبراطوري للموسيقى الأجنبية أكثر فأكثر. في السنة الأولى لعهد الإمبراطور وندي، طوّر البلاط الإمبراطوري كيبويو (موسيقى سُباعية الأجزاء) تتألف من غواجي، تشينغشانغجي، تيانتشوجي، غاوليجي، تشوتشيجي، أنغووجي، وونكانغجي. وفي عهد الإمبراطور يانغدي،



الصورة 3-4   موسيقى ورقص في جدارية دونهوانغ عن قصة بوذا الشفاء في أوائل حقبة حكم سلالة تانغ (فرقة الجهة اليسرى)



الصورة 3-5 موسيقى ورقص في جدارية دونهوانغ عن قصة بوذا الشفاء في أوائل حقبة حكم سلالة تانغ (حزام الجهة اليمنى)

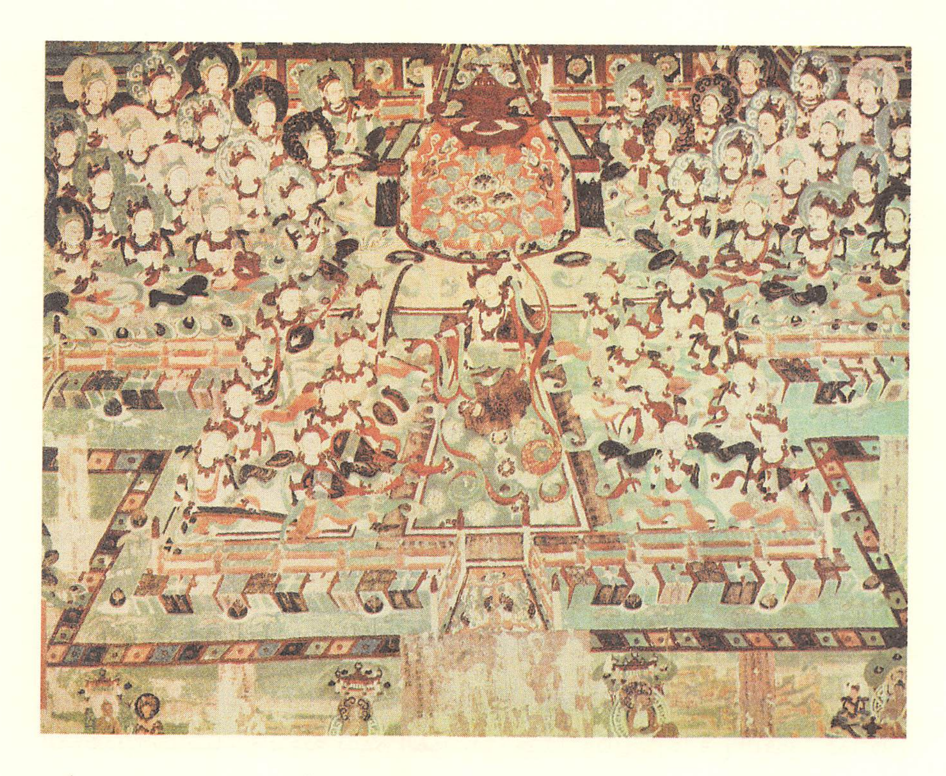
تكشف هاتان الجداريتان، اللتان رُسمتا في العام 642 خلال حقبة حكم سلالة تانغ، قصص الحِكم البوذية عن بوذا الشفاء في الشرق. تعزف الفرقتان على الجهتين اليسرى واليمنى على الآلات الموسيقية المذهلة لحقبة حكم سلالة تانغ. يعزف ستة وعشرون عازفاً على آلات موسيقية، من بينها جييغو، روانشِيان، بيلي، كونغهو، فانغشيانغ، شَنغ، بيبا، هنغدي، بايشياو، تشنغ، وبايبان، مما يجعل موسيقى هان تنسجم مع موسيقى أراضي الشمال والشمال الغربي الأجنبية.



الصورة 3-6 موسيقى ورقص في جدارية دونْهوانغ عن قصة «حكمة الامتنان» في أواسط حقبة حكم سلالة تانغ

هذه الجدارية، التي تصوِّر قصة «حكمة الامتنان»، تبيِّن مشهداً كبيراً من الرقصات ذات المرافقة الموسيقية في البلاط الملكي. الحجم الكبير للفرقة وبنيتها المعقَّدة دليلٌ على الغنى الكبير لموسيقى ورقصات البلاط في حقبة حكم سلالة تانغ.

أُضيف جزءان آخران هما شولهجي وكانغووجي لتوسيع موسيقى البلاط إلى نظام من تسعة أجزاء. في أوائل حقبة حكم سلالة تانغ، حافظ البلاط الإمبراطوري على نظام الموسيقى المؤلَف من تسعة أجزاء الخاص بحقبة حكم سلالة سُوي. وعندما سحق الإمبراطور تايزونغ التمرّد في غاوتشانغ، كبَّر نظام الموسيقى إلى عشرة أجزاء. إذا ألقينا نظرة إجمالية على نظام موسيقى حقبة حكم سلالة تانغ العشاري الأجزاء، سنرى أن الموسيقى الأجنبية كانت تهيمن على موسيقى البلاط. وتطوَّرت إلى شرائع وهمية لثقافة موسيقى بلاط تانغ، مُظهرةً المزاج العريض لشعب تانغ وثقتهم (الصورتان 3-6، 3-7). وعندما تولّى الإمبراطور شوانزونغ سدّة العرش، غيَّر



الصورة 3-7 موسيقى ورقص في جدارية دونهوانغ عن قصة «حكمة الامتنان» في أواخر حقبة حكم سلالة تانغ

تُظهر جدارية قصة «حكمة الامتنان» الرقصات ذات المرافقة الموسيقية للمناطق الغربية خلال حقبة حكم سلالة تانغ. منذ العام 1998 والعلماء الصينيون والأميركيون يتعاونون لتفسير الجدارية المشوهة جداً وإصلاحها من أجل حمايتها والمحافظة عليها.

إسم يويبو (نظام الموسيقى) وفقاً للألحان الموسيقية، على عكس النمط السابق بتسمية الموسيقى استناداً إلى مناطق مصدرها. بهذه الطريقة، أصبح التمايز بين عناصر الموسيقى الأجنبية وعناصر موسيقى السهول المركزية ضبابياً، وأدّى ذلك إلى دخول كمية كبيرة من الألحان إلى نظام الموسيقى. قسّم الإمبراطور شوانزونغ يويبو ببساطة إلى تسوهبوجي وليبوجي. في التسوهبوجي، يجلس الموسيقيون الموهوبون في القاعات ويعزفون الموسيقى. وفي الليبوجي، يقف الموسيقيون العاديون خارج القاعات ويعزفون الموسيقى. تتألف الليبوجي من ثماني قطع موسيقية لتمجيد الإنجازات السياسية والعسكرية للأباطرة، وذلك من خلال رقصات

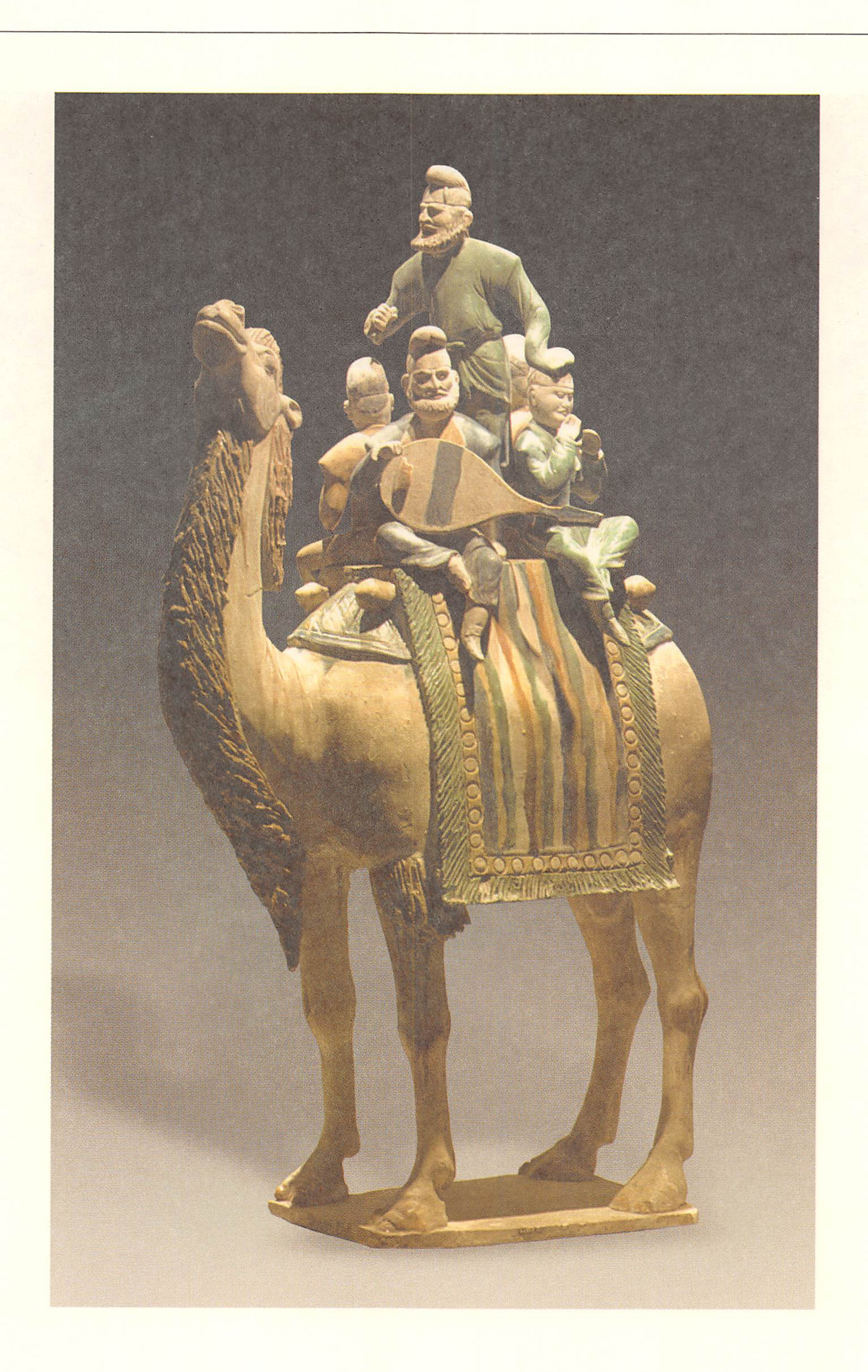


مع مرافقة موسيقية. وتتألف التسوهبوجي من ست قطع موسيقية تسلّط الضوء على عَظَمة البلاط الإمبراطوري من خلال رقصات محدودة الحجم.

كانت موسيقى البلاط الإمبراطوري خلال حقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ تُعزَف في المآدب والحفلات الترفيهية، وهذا يُظهر طبيعتها الدنيوية. على عكس الموسيقى ما قبل تشين التي كانت تشدِّد على الطقوس، ازدهرت الموسيقى في حقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ كما لم يحصل من قبل أبداً، بالأخص لأنها ارتكَزت على الموسيقى الشعبية الدنيوية الخاصة بكل المجموعات العرقية. انتشرت موسيقى هُو (موسيقى الأقليات العرقية في المناطق الشمالية والشمالية الغربية) بشكل واسع، وأدّت إلى تسارع الابتكار في الموسيقى الصينية، وكان الموسيقيون معتادين على دمج عناصر موسيقى هُو بمؤلفاتهم الموسيقية. بحلول منتصف حقبة حكم سلالة تانغ، كان من الصعب إيجاد موسيقى تقليدية صافية للسهول المركزية في الموسيقى الصينية، وكان الأشخاص مستعدين لتقبّل موسيقى هُو وأي موسيقى جديدة أخرى (الصورة 3-8). وفقاً للسجلات التاريخية، كان الإمبراطور الموهوب سياسياً شوانزونغ يفهم الموسيقى جيداً. وكان بارعاً في الرقص. كما كان يلحّن ويعزف على الآلات الموسيقية بنفسه. وعلّم تلاميذ من الدوائر المسرحية. على منواله، كان المسؤولون الرفيعون والنبلاء في حقبة حكم سلالة تانغ مولَعين بتعلّم الموسيقى ومناقشتها. كما تعلّم سكان مدينة لويانغ الكثير عن موسيقى هُو. كان مفهوماً في العصور القديمة أن يستمتع الملك بالرفاهية مع أفراد رعيته. وأصبحت هذه العادة متجذّرة أكثر فأكثر في حقبة حكم سلالة تانغ. لا عجب أن الموسيقى ازدهرت خلال تلك الفترة (الصورة 3-9).

الصورة 3-8 آنية فخارية مزجَّجة ثلاثية الألوان لجَمَل يحمل موسيقيين في حقبة حكم سلالة تانغ

صُنعَت هذه الآنية الفخارية المزجَّجة الثلاثية الألوان في حقبة حكم سلالة تانغ. عُثر عليها في العام 1957 في أحد قبور سلالة تانغ في مدينة شِيان، مقاطعة شنشي. الجَمَل، الواقف على مقعد مستطيل، قد رفع عنقه وكأنه يريد أن يصيح. يحمل على ظهره مقعداً مُغطى بسجادة ساطعة الألوان، لكي ترتحل عليه فرقة من خمسة موسيقيين. شبكَ أربعة منهم أرجلهم لكي يجلسوا ويعزفوا على آلات هُو الموسيقية، والرجل الخامس الواقف في الوسط يغني.



الصورة 3-9 تماثيل رقص صغيرة من حقبة حكم سلالة تانغ

تقدِّم هذه التماثيل الصغيرة فكرة واضحة عن عروض الغناء والرقص في ذلك الزمن. يعزف الموسيقيون على آلات شَنغ، يُو، غوان، وبيبا، ليرافقوا الراقصات. الفنانون مؤثّرون، ويُظهرون ملامح سعيدة وحركات رشيقة.

«الرقصة في ثياب مغطاة بالريش»

كان الغناء والرقص مكوّنَين أساسيَين في الثقافة الموسيقية في حقبة حكم سلالة تانغ. وكان الرقص مفضَّلاً كثيراً في بلاطات تانغ الإمبراطورية وبين عامة الشعب. اشتمل العرض الفني الكبير يانيوه داكو على غناء ورقص وموسيقى، وكان الأكبر والأكثر تطوّراً بين العديد من أصناف الغناء والرقص، وقد اعتمد على أنماط شيانغهي داكو وتشينغشانغ داكو التي وصلتنا من حقبة حكم سلالتَي هان ووي. انقسم الرقص في حقبة حكم سلالة تانغ إلى جيانوو وروانوو (الصورة 3-10). تميَّز النوع الأول بحركات سريعة وقوية، بينما تميَّز النوع الثاني بعذوبته وسلاسته وإتقانه. كانت أبرز عروض جيانوو في حقبة حكم سلالة تانغ تشمل جيانكي، هوشوان، هوتنغ، جيزيه، وفولين. ذكر الشاعر دو فو المشهور في حقبة حكم سلالة تانغ رقصة الجيانكي بشكل واضح في قصيدته الكلاسيكية «مراقبة رقصة جيانكي تنفيذ تلميذة السيدة غونغصن». العروض الفنية المميزة لروانوو كانت ليانغتشو، لوياو، هويبول، لانلينغوانغ، وتشُنيينغزُوان. أظهَرَ الرسام المشهور غُو هونغجونغ في حقبة حكم السلالات الخمسة (907 - 979) رقصة لوياو بشكل واضح في لوحته «الاحتفالات الليلية لهان كسيزاي» (الصورة 3-11). وأشهر رقصة داكو في حقبة حكم سلالة تانغ كانت بالطبع نيشانغيويي («الرقصة في ثياب مغطاة بالريش») التي سحرت الجماهير وغالباً



الصورة 3-10 جدارية فتاة ترقص من حقبة حكم سلالة تانغ

تبيِّن هذه الجدارية المُكتشَفة في بلدة غوودو، مقاطعة تشانغآن في إقليم شنشي في العام 1957 فتاة ترقص، وقد ربطت شعرها الطويل فوق رأسها، ومدَّت ذراعيها لترقص ببطء مرتديةً قميصاً ذا صدر مفتوح وكميَّن رفيعَين وتنورة طويلة مجعَّدة حمراء وبيضاء وممسكةً بشريط حرير طويل. كانت هذه الرقصة النموذجية لحقبة حكم سلالة تانغ تُرقَص في ولائم البلاط في حقبة حكم سلالة هان. وقد ذُكرَت في «تشينغشانغ يُوه» في حقبة حكم سلالة تانغ.





الصورة 3-11 «الاحتفالات الليلية لهان كسيزاي» (معاينة جزئية)

مخطوطة الرسم على قطعة حرير غُو هونغجونغ هذه جزءٌ من معروضات متحف القصر في بكين.

يبيِّن هذا الرسم مشهد وليمة عائلية أقامها هان كسيزاي، أحد كبار المسؤولين في حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية (937-975)، في صيغة مخطوطة تسلسلية. في هذه المعاينة الجزئية للوليمة، يضرب المضيف على طبل، ويعزف رجل آخر على مُصفِّقات، ويصفِّق رجلٌ وامرأةٌ بأيديهما لمرافقة العزف. وتؤدِّي راقصة محترفة الرقصة المُرهَفة لوياو بأكمام رفيعة وطويلة تتطاير في الهواء.

ما جعلتهم يصرخون عند انتهائها، «من بين عشرات آلاف الرقصات، «الرقصة في ثياب مغطاة بالريش» هي الأفضل».

يُحكى أن موسيقى «الرقصة في ثياب مغطاة بالريش» من تأليف الإمبراطور شوانزونغ. وقد ذكر الشاعر تشنغ يُو من حقبة حكم سلالة تانغ في ملاحظة على «قصيدته جينيانغمن» أن الإمبراطور شوانزونغ تجوَّل في قصر القمر في نهاية الخريف يرافقه الكاهن الطاوي يي فاشان. لم يتمكن الإمبراطور الذي كان يشعر بالحزن والوحدة من المكوث طويلاً. لكنه سمع فجأة في طريق عودته موسيقى شجية من السماوات. لذا دوَّن اللحن عبر دوزنة المزمار. لاحقاً، أهدى يانغ تشينغشو، حاكم زيليانغ، «أغنية براهمان» إلى الإمبراطور، فكانت المفاجأة أنها احتوت على أنغام تشبه تلك الموسيقى السماوية التي دوَّنها الإمبراطور سابقاً. أخذ الإمبراطور شوانزونغ ما سمِعه في قصر القمر كمقدمة موسيقية وألَّف «الأغنية

للرقصة في ثياب مغطاة بالريش» متّبعاً أنغام يانغ. لكن وانغ جُوو، وهو موسيقي في حقبة حكم سلالة سونغ (960 - 1279)، اعتبر أن «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش»، التي صقلها الإمبراطور وغيَّر إسمها، بدأت من زيليانغ، وأن قصة تشنغ يُو الأسطورية غير قابلة للتصديق. ألَّف الشاعر واي جويي المشهور في حقبة حكم سلالة تانغ قصيدةً طويلةً وصفت تفاصيل العرض الموسيقي والرقصة، وشكَّلت دليلاً قيّماً للأجيال اللاحقة لدراسة بنيات داكو في حقبة حكم سلالة تانغ (الصورة 3-12). مثلما تروي قصيدة واي، تبدأ «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش» بمقدمة موسيقية تُعزَف على آلات موسيقية بشكل متسلسل. ثم يتم تكرار الأنغام ست مرات قبل أن يبدأ الجزء الرئيسي من القطعة الموسيقية. عندها تدور



الصورة 3-12 رسم جداري لعرض موسيقي من حقبة حكم سلالة تانغ

هذا الرسم الجداري هو معاينة جزئية من اللوحة الجصّية «عزف موسيقى» التي عُثر عليها في قبر الأميرة يان من حقبة حكم سلالة تانغ. في الرسم، تعزف المرأتان على الآلات الموسيقية بكل إخلاص. يبيّن هذا الرسم والرسم الجداري الآخر «الرقص في أزواج» في حجرة التابوت مشهدَ الغناء والرقص في احتفال السلام. يبيّنان أن فن الموسيقى والرقص كان متطوّراً جداً في تلك الفترة.



الراقصات بخفة مثل سيدات سماويات يطرنَ. ويصل الأداء إلى ذروته عندما «يتم تكرار الموسيقى السريعة اثنتي عشرة مرة، بطريقة متنوّعة ورائعة، مثل لآلئ تقفز وتضرب قطعاً من اليَشْم». وتنتهي الرقصة «مثل عنقاء طائرة تضبّ جناحيها، وتبدو النغمة الأخيرة مثل الغناء المؤثر لطير الكركي». وفقاً لقصيدة واي، تألّفت «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش» من 36 حركة، انقسمت إلى 6 حركات للمقدمة الموسيقية، و18 حركة للجزء الرئيسي، و12 حركة للخاتمة. وكانت الراقصات يرتدين فساتين مزخرفة بريش أبيض وتنانير عليها نقش غيوم، كما لو أن جنيّات سماويات نزلن إلى العالم. وفقاً للأسطورة، كانت الخليلة الإمبراطورية الرفيعة المستوى يانغ يوهوان أفضل من يرقص «الرقصة في ثياب مغطاة بالريش»، وتعتبر أنه «لا مثيل للحن في التاريخ». كانت رقصات الداكو تنتهي عادة بوتيرة سريعة، لكن «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش» انتهت بصمت وبوتيرة بطيئة. وقد أبرزَت تلك النهاية المسعى الفني الجديد بالملاحظة للمؤلف الموسيقي، كما عكست الذوق الموسيقي الراقي للعائلة الإمبراطورية.

بالإضافة إلى داكو، المشهورة بعروض الغناء والرقص الكبيرة، تنتمي «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش» إلى فئة فاكو أيضاً، التي تتميّز بأسلوب لطيف وراقٍ أكثر. سُمّيَت فاكو، المعروفة بـ «فايو» أيضاً، هكذا لأنها اعتُمدَت لأول مرة في الطقوس البوذية في السلالات الحاكمة الجنوبية. وعلى عكس داكو، كانت فاكو، وهي عبارة عن عروض موسيقى ورقص بشكل رئيسي، راقية ومعتدلة مع سحر موسيقى تشينغشانغ من منطقة السهول المركزية. وكانت بضعة عروض فاكو فقط تتضمن غناءً (الصورتان 3-13، 3-14). ازدهرت الفاكو في حقبة حكم سلالة تانغ. والتحف الفنية لتلك الفترة تضمّنت بوجَنيوي خلال عهد الإمبراطور تايزونغ، ييرونغ دادينغيوي في عهد الإمبراطور غاوزونغ، وتشانغشَنغيوي في عهد الإمبراطورة وو زتيان. كان الإمبراطور شوانزونغ الذي يمتلك معرفة واضحة بالدوزنة الموسيقية يحبّ الفاكو كثيراً لدرجة أنه اختار 300 تلميذ من تسوهبوجي وعلّمهم بنفسه فن الفاكو في حديقة للإجاص. وبالتالي، يسمّي عازفو الأوبرا التقليديون في العصور اللاحقة أنفسهم «تلاميذ حديقة الإجاص». أظهرَت «الأغنية للرقصة في ثياب مغطاة بالريش»، وهي ممثلة لعروض الغناء والرقص الكبيرة في حقبة حكم سلالة تانغ،



الصورة 3-13 جدارية لعرض موسيقي من قبر سو سيكزون من سلالة تانغ (الجزء الأيسر)

عُثر على قبر سو سيكزون من حقبة حكم سلالة تانغ في الضواحي الشرقية لمدينة شِيان، مقاطعة شنشي في العام 1952. يحتوي الجدار الشرقي لحجرة التابوت على جدارية تبيِّن راقصاً ملتحياً من القبائل الشمالية يرقص على بطانية خضراء مصفَّرة في الوسط، ورأسه ملفوف بمنشفة بيضاء، ويرتدي ثوباً ذا كمَّين طويلين وحزاماً أسود وحذاءً أصفر. هناك عدة موسيقيين يعزفون على آلات موسيقية يرافقونه على الجهتين.



الصورة 3-14 جدارية لعرض موسيقي من قبر سو سيكزون من سلالة تانغ (الجزء الأيمن)

مدى غنى موسيقى سلالة تانغ للعالم. وقد رسَّخت قصيدة واي جويي المشهورة هذه التحفة الفنية في الذاكرة الثقافية للشعب الصيني إلى الأبد.



الموسيقى المدنية في حقبة حكم سلالة سونغ

رغم أن حقبة حكم سلالة سونغ كانت أقل شأناً بكثير من حقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ في إدارة الحكومة والمؤسسة العسكرية، إلا أن التطوّر السريع للتجارة الحَضَرية وقطاع الحِرف اليدوية عزَّز الازدهار في الاقتصاد والثقافة المدنيَين، وشكَّل سكان المدينة القوة الدافعة لذلك. أدّى نمو المناطق الحَضَرية وزيادة تعقيدها إلى تغيّر النمط التقليدي الذي كان البلاط يقود به التيارات الثقافية. وتطوّرت الموسيقى لتصبح جزءاً مهماً من الحياة الترفيهية لسكان الحَضَر. وسرعان ما تفوَّقت الموسيقى المدنية على موسيقى البلاط في المحتوى والإبداع لتصبح هي الموسيقى السائدة. وتكاثَرت مجموعة من الأعمال الموسيقية الممتازة ذات أصناف متنوّعة. غالباً ما كان سكان المدينة يزورون «وازي» (أماكن خاصة للعروض) كمصدر للترفيه في المناطق التجارية الصاخبة في وسط المدينة، حيث يقدِّم فنانون العديد من أعمال التمثيل والغناء الشعبي في موقع ثابت يسمّى غولان، وهي منطقة مسوَّرة عادة (الصورة 3-15).



الصورة 3-15 معاينة جزئية من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي»

تقدِّم «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي»، وهي مخطوطة رسم طويلة رسمها تشانغ زيدُوان من حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، نظرة واضحة على نمط الحياة في العاصمة بيانتشينغ في القرن الثاني عشر. تغطي هذه المخطوطة البالغ طولها خمسة أمتار كل أصناف الناس وأنواع التجارة في المدينة. تبيِّن هذه المعاينة الجزئية مشهداً تمثيلياً مع حَشد من المتفرجين.

شكَّلت موسيقى التمثيل والغناء علامة فارقة لازدهار الموسيقى المدنية في حقبة حكم سلالة سونغ. خلال تلك الفترة، تجلّت رواية القصص والغناء في أشكال متنوّعة، مثل سرد قصص تاريخية وقصص الكتابات البوذية المقدسة، غناء قصص الحب، إخبار النكات، تاوجَن، داوتشينغ، غوزيتشي، تشانغزُوان، وزوغونغدياو. كانت الأشكال الثلاثة الأخيرة هي الأشكال



الصورة 3-16 فنان يعزف لأولاد في حقبة حكم سلالة سونغ

هذا الرسم رسمه سو هانشن، وهو رسام مشهور في حقبة حكم سلالة سونغ. يبيّن الرسم فناناً يؤدي عرضاً فنياً. فيتكلم ويغني ويقرع على طبول، وقد جذب أداؤه فتيين صغيرين. يبيّن الرسم عدة مهارات في الفن الغنائي الشعبي في ذلك الوقت.

الأكثر نموذجية. سُمّي غوزيتشي، وهو شكل من أشكال التمثيل والغناء يدمج النثر والشعر، بهذا الاسم لأن الفنانين كانوا يقرعون طبولاً منذ البداية تحضيراً للإيقاع. يُلقي الفنانون النثر ويغنّون الشعر في عروض الغوزيتشي (الصورة 3-16). كان «هُو تشينغ لُو»، تأليف جاو لينغزي في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، يحتوي على نسخة فنية من غوزيتشي حول قصة حب بين الباحث تشانغ تشي وبين كويي يينغيينغ. كان الغوزيتشي يُغنّى من بدايته إلى نهايته في لحن واحد، مع إدراج أحاديث بين كل قسمَين. كان العمل «كويي يينغيينغ» يتألف من 12 قسماً من الشعر و12 قسماً من النثر، وهناك قسم زائد في البداية لتلخيص النقاط الرئيسية. ويتخلّل العمل نظرات عذبة بين السطور لبلوغ مستوى فني راقٍ.

كان تشانغزُوان شكلاً آخر من عروض الغناء، ترافقه طبول ومُصفِّقات ومزامير

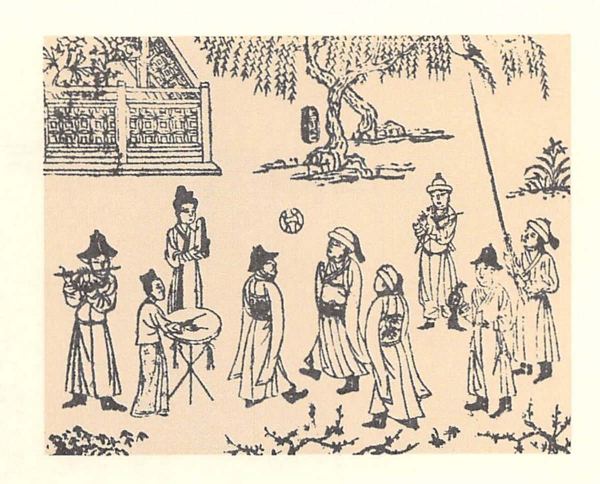


خيزرانية، وينقسم إلى تشانلينغ وتشاندا استناداً إلى بنية اللحن. يحتوي تشانلينغ على مقدمة وخاتمة، وتتخلّلهما عدة كيوباي (أسماء الألحان التي تؤلَّف للأغاني). ويحتوي تشاندا على مقدمة وخاتمة أيضاً، وعلى كيوبايَين يتم عزفهما بالتناوب في دورة. يحتوي تشانغزُوان، وهو تشكيلة تمثيلية من الألحان الشعبية لسكان المدينة العاديين، على مانكو، كيوبو، داكو، بياوتشانغ، شوالينغ، فانكو، وجياوشَنغ، ويرتبط بأساليب غناء مختلفة. لذا كان على الفنانين إجادة مجموعة شاملة من أساليب الغناء. برز تشانغزُوان في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية، ويُزعَم أن فنان الغولان تشانغ وونيو طوَّره تماشياً مع ألحان المُصفِّقة في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية (الصورة 3-17). حُفظَت أعمال تشانغزُوان التي وصلتنا إلى يومنا هذا في الكتاب «سجل شاسع لمسائل متنوّعة» (الصورة 3-18) الذي حرَّره تشن يوانتشينغ في أواخر حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. كانت مجموعة من الأعمال الموسيقية تتضمن تسعة كيوباي، علماً أنه تم تدوين الكلمات فقط بدون النغمات الموسيقية. لكن الكتاب يحتوي على عمل تشانغزُوان واحد يدعى «أتمنى أن تكون في أزواج»،



الصورة 3-17 مشهد تشانغزُوان في كلام منقوش على حجر في أحد قبور سلالة سونغ الجنوبية

عُثر على مشهد العرض الفني هذا منقوشاً على حجر في أحد قبور سلالة سونغ الجنوبية في لووجياكياو، مقاطعة غوانغيوان، إقليم سيشوان. تعرض المنحوتة فناناً يعزف على مزمار، وفناناً آخر يطقطق على مُصفِّقات، وفناناً ثالثاً يدق على طبل مسطَّح. النقش على الحجر يشبه مشهداً من «سجل شاسع لمسائل متنوّعة» يصوِّر عروض تشانغزُوان.



الصورة 3-18 رسم تصويري لأحد عروض تشانغزُوان في «سجل شاسع لمسائل متنوّعة» من حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية

«سجل شاسع لمسائل متنوّعة» هو موسوعة استخدام يومي، يحتوي على معلومات عن علم الفلك والجغرافيا والإدارة والمجتمع والأدب والترفيه. هذه الصورة هي رسم تصويري للكتاب يبيّن مشهد عرضٍ تشانغزُوان فنيٍ.

ويسرد نغماته الموسيقية لكن بدون الكلمات. بسبب السجلات غير الكاملة، لا تستطيع الأجيال اللاحقة سوى أخذ فكرة تقريبية عن تشانغزُوان، وعليها أن تحاول معرفة الميزات الحقيقية للنغمات الموسيقية التي لا تزال موجودة.

كان زوغونغدياو شكلاً شعبياً من التمثيل والغناء في حقبة حكم سلالة سونغ يُنشأ بدمج عدة كيوباي تحت غونغدياو (صيغ من الموسيقى الصينية القديمة) مختلفة، مع تعبير فني غني. وفقاً للسجلات في «ملحوظات عشوائية من أحياء الديك الأخضر» تأليف الموسيقي وانغ جُوو من حقبة حكم سلالة سونغ، كان زوغونغدياو من إنشاء كونغ سانشوان، وهو عازف غولان في العاصمة بِيانتشينغ. كان كونغ، وتعود أصوله إلى زيتشو، مقاطعة شانشي، خبيراً في كتابة قصص قصيرة عن وحوش خرافية وتكييفها لعروض التمثيل والغناء. بما أنه شكلٌ من أشكال التمثيل والغناء القادر على سرد قصص طويلة، كان زوغونغدياو يتميَّز ببنية كبيرة وألحان غنية. وكان يتم التناوب بين التمثيل والغناء في العروض، ويرافق ذلك عزف على طبول ومُصفِّقات ومزامير خيزرانية. تحتوي أعمال زوغونغدياو التي لا تزال موجودة حتى الآن على قسم واحد يغنّيه ذكر في منتصف عمره في «الباحث الأول لتشانغ شيه» من حقبة حكم سلالة يوان، و«زوغونغدياو ليو زِيوان» (الصورة 3-19) من حقبة حكم سلالة جين، و«زوغونغدياو رومانسية الحجرة الغربية» تأليف دونغ



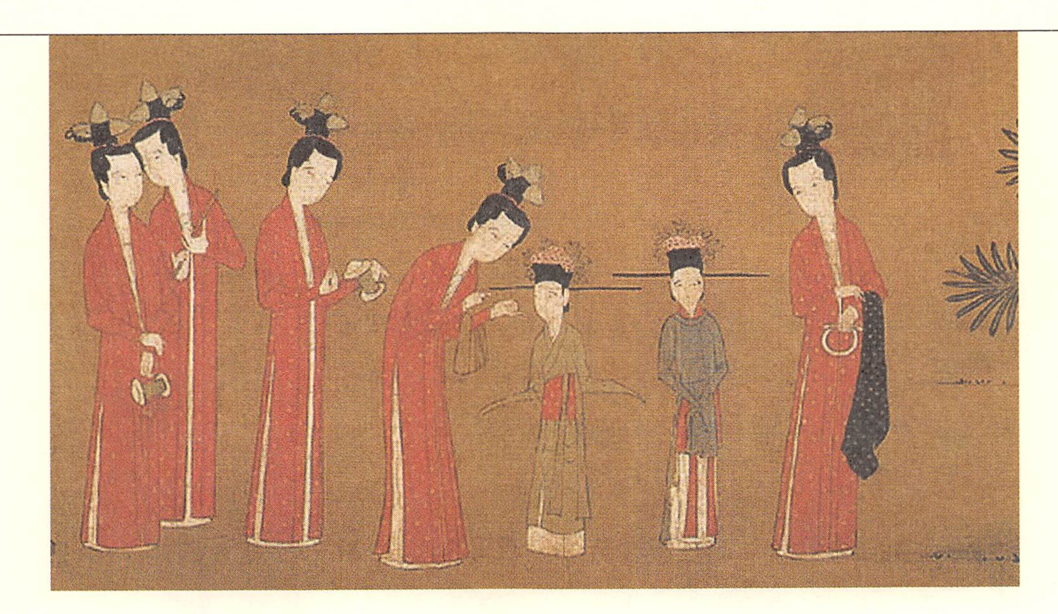


الصورة 3-19 مخطوطة «زوغونغدياو ليو زِيوان»

«زوغونغدياو ليو زِيوان»، وهو أقدم طبعة لأعمال زوغونغدياو من حقبة حكم سلالتي سونغ وجين، من تأليف كاتب مجهول. لا تزال 42 صفحة فقط موجودة حتى الآن في المكتبة الوطنية الصينية. يجب أن يحتوي الكتاب على 12 فصلاً، لكن لم يبق منه سوى خمسة فصول فقط. تروي تلك الفصول قصص ليو زِيوان، أحد أباطرة أواخر حقبة حكم سلالة هان، الصاعد إلى مركز السلطة. يرتكز العمل الدرامي الجنوبي «الأرنب الأبيض» على قصة ليو.

كزيوان، وهو مؤلِّف أوبرا في حقبة حكم سلالة جين. تم اقتباس «زوغونغدياو رومانسية الحجرة الغربية» من «هوي جَن جي» تأليف الشاعر يوان جَن في حقبة حكم سلالة تانغ. يتألف العرض من 14 غونغدياو و151 كيوباي. كان زوغونغدياو سائداً في حقبة حكم سلالتَي سونغ ويوان. وأدّى ذلك إلى انتشار القصص الأدبية بشكل واسع وتجذّرها في قلوب الناس.

بعد ازدهار الموسيقى المدنية في حقبة حكم سلالة سونغ، تطوَّرت الموسيقى الشعبية لتصبح الدعامة الأساسية الحقيقية للموسيقى الصينية. وقد مثَّل ازدهار الفن وانتشاره من البلاط الإمبراطوري إلى عامة الناس ذروةً أخرى في تاريخ الموسيقى الصينية (الصورتان 3-20، 3-21).



(في الأعلى) الصورة 3-20 معاينة جزئية من «أغانٍ وموسيقى» من حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية-1

هذا الرسم الملوَّن على قطعة حرير بالغ ارتفاعها 25.6 سم وطولها 157.7 سم، رسمه رسام مجهول وهو الآن جزء من معروضات متحف شنغهاي. يبيِّن الرسم تسع عازفات وفتاتين وموسيقي عجوز واحد يتحضرون للعزف في فناء. الآلات الموسيقية التي في أيدي العازفات المستعدات جيداً تتضمن مُصفِّقات، طبل خصر، مزمار، طبل مسطَّح، فانغشيانغ، وبايشياو. البيبا الموجودة بين يدَي الموسيقي العجوز هي على الأرجح للعازفة التي بجانبه. ولا شك أن الفتاتين راقصتان.

(في الأسفل) الصورة 3-21 معاينة جزئية من «أغانٍ وموسيقى» من حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية-2





زاهُو والدراما الجنوبية

يمكن إرجاع أصل الأوبرا الصينية التقليدية إلى أوبرا الجياودي في حقبة حكم سلالة هان. خلال حقبة حكم سلالة هان الغربية، سجَّل الباحث المشهور ليو شين في كتابه «مزيج العاصمة الغربية» قصة أوبرا الجياودي «هوانغغونغ من بحر الشرق»، وشرح كيف أحبَّ الناس عروض الأوبرا التقليدية. وفي حقبة حكم سلالة تانغ، كانت أوبرا الكانجن التابعة للسلالات الحاكمة الشمالية (386 - 581) رائجة في المدن، وأحبّتها الجماهير لتهكُّمها على المسؤولين الفاسدين. وفي حقبة حكم سلالة سونغ، ازدهرت الواشه في البلدات، وأصبحت كل نماذج الأوبرا التقليدية في الصدارة. أبرزها كانت زاهُو، ومعناها الحرفي «عروض منوعات» (الصورة 3-22). في البداية، غطّت زاهُو في حقبة حكم سلالة سونغ قسماً صغيراً فقط من قصص الأوبرا التقليدية. ثم تم تخصيصها لاحقاً لتعريف عروض منوعات تقليدية يؤدّيها أشخاص حقيقيون (الصورة 3-23). كانت زاهُو تتضمن عادة أربعة أو خمسة عازفين في ثلاثة فصول مسرحية تسمّى ياندُوان وتشنغزاهُو وساندُوان. يضع ياندُوان على المسرح أشياء عادية مألوفة للناس. ويتألف تشنغزاهُو عادة من جزءين يؤدّي فيهما الممثلون أدواراً في قصة درامية كاملة. وكان ساندُوان يهدف إلى تسلية الجماهير بعروض هزلية وفكاهية، وبالتالي تلطيف الجو العام للمسرح. اعتمدت زاهُو في حقبة حكم سلالة سونغ عدداً كبيراً من ألحان حقبة حكم سلالة تانغ، مثل داكو وسيدياو وزوغونغدياو، لإبقاء موسيقى السلالات الحاكمة السابقة قيد التداول.



الصورة 3-22 تمثال زاهُو صغير من حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية

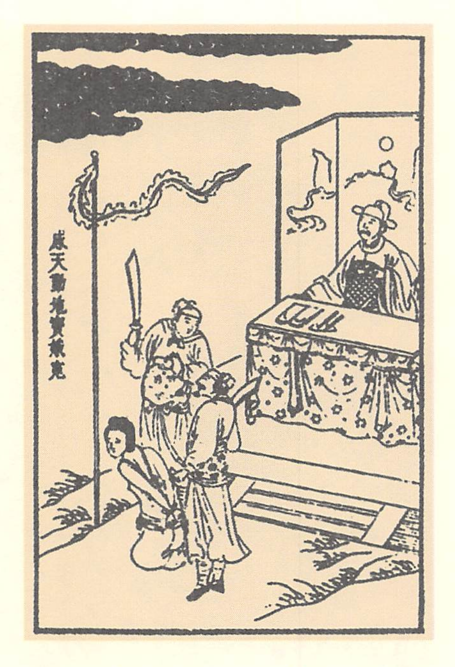
انتشر فن الزاهُو بشكل واسع في فترة السلالات الخمسة. وقد عُثر على تماثيل زاهُو صغيرة في قبر الإمبراطور لي تشينغ من حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية. تبيّن تلك التماثيل الصغيرة إيماءات وملامح حيوية، مما يكشف مقدار التطوّر الكبير للأوبرا في تلك الفترة.



الصورة 3-23 رسمٌ لشخصيات زاهُو من حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية

يصوِّر هذا الرسم لرسام مجهول مشهداً من أوبرا زاهُو في حقبة حكم سلالة سونغ. ينحني الممثلان لبعضهما بعضاً، وهما يشعران بالسعادة والرضا. الطبل المسطَّح خلف الممثل الأيمن مخصّص للمرافقة.

تطوَّرت زاهُو بسرعة في حقبة حكم سلالتَي سونغ وجين، مما مهَّد الطريق لذروة نجاحها في حقبة حكم سلالة يوان. ساهم النظام السياسي لحقبة حكم سلالة يوان (1271 - 1368) بظهور تناقضات اجتماعية خطيرة. وكان العديد من الباحثين ذوي المكانة الاجتماعية المنخفضة والذين لا
رسمية متحمسين لكتابة عروض أوبرا تقليدية. فشاركوا الناس المحرومين أفراحهم



الصورة 3-24 رسم الأوبرا «الظلم الذي عانت منه دُوئي»

تروي «الظلم الذي عانت منه دُوئي»، وإسمها الكامل «الظلم الذي عانت منه دُوئي لمس العالم»، القصة المأساوية لإمرأة تدعى دُوئي. فقد تآمر عليها وغدٌ وحُكم عليها بالإعدام.

وأحزانهم، وفهموا تقلّبات العالم. وركّزوا على مواضيع تعكس الحياة الحقيقية بشكل مباشر ووضعوها على المسرح، مما أعطانا في نهاية المطاف إرث الأوبرا التقليدية هذه الأيام. من أبرز تلك الأعمال «الظلم الذي عانت منه دُوئي» (الصورة 3-24) و«اجتماع السيف العريض الوحيد» و«المحظية المُنقِذة» تأليف غوان هانتشينغ؛ و«رومانسية الحجرة الغربية» (الصورة 3-25) تأليف وانغ شيفو؛ و«الخريف في قصر هان» تأليف ما زِيُوان، و«على الجدار وصهوة الحصان» تأليف باي بو، و«فتاة جميلة تخلّت عن روحها» تأليف تشنغ غوانغزو. كانت البنية الأساسية للزاهُو في حقبة حكم سلالة يوان تتألف عادة من أربعة فصول مسرحية. وظهرت بضعة أعمال أطول تضمّنت فصولاً أكثر من ذلك. غالباً ما كانت توضَع «أوتادٌ» أو فواصل قصيرة في بداية الأوبرا أو تُدرَج بين فصولها. ويتكلم الممثلون للتعريف عن الشخصيات وشرح الحبكة. كان للزاهُو أكثر من 20 دوراً يانيوه، والتي كانت بشكل رئيسي تشنغدان (الدور الأنثوي الرئيسي)، تشنغمو (الدور الذكوري الرئيسي)، تشينغ (شخص حاد وصريح)، غُو (مسؤول رسمي)، بوور (إمرأة عجوز)، بايلاو (رجل عجوز)، ولاير (طفل). كان يتم تقديم الزاهُو في ثلاثة أجزاء: غناء وكلام وكه (تمثيل). يتولى الدوران الرئيسيان الأنثوي والذكوري مهمة الغناء. ويتألف الكلام من حوارات ومونولوجات. ويشير كه إلى حركات الممثلين الذين يتقيّدون عادة بقافية واحدة طول الفصل الواحد. ويتم اختيار كيوباي لتصوير الشخصيات وتعزيز الأحداث الدرامية. شكّلت الزاهُو في حقبة حكم سلالة يوان جاذبية درامية كبيرة، بنصوصها وموسيقاها الممتازة،



الصورة 3-25 رسم «رومانسية الحجرة الغربية»

تتألف التحفة الفنية «رومانسية الحجرة الغربية» لكاتب زاهُو مشهور في حقبة حكم سلالة يوان يدعى وانغ شيفو من 21 مشهداً في خمسة فصول مسرحية. الكلمات والألحان رائعة وجميلة، وترسم صوراً شعريةً. كان للأوبرا الكلاسيكية الواقعية تأثير كبير على ظهور روايات وأعمال درامية موضوعها الحب لاحقاً.

وحقّقت الهدف الفني بتحريك مشاعر الجماهير من خلال تقديم أدوار مأساوية. وقد علّق الباحث المشهور وانغ غوواي في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ على الزاهُو تأليف غوان هانتشينغ، «كلماته وموسيقاه إنسانية وحقيقية، والأفضل بين شعب حقبة حكم سلالة يوان».





الصورة 3-26 «دواء العيون» في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية

رسمَ رسام مجهول «دواء العيون» في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. في هذا الرسم، يشير رجلٌ إلى وجود خطب ما في عينه اليمنى، فيسلّمه رجل آخر يحمل كيساً مرسومة عليه عدة عيون دواءً للعيون. هذا الرسم مليء بصور مُشرقة ومضحكة، ويُعتبر إعلاناً درامياً لجذب الجماهير.

ساهمت الدراما الجنوبية، وهي دراما كلاسيكية محلية نشأت في وينجو في مقاطعة تشيكيانغ في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية، بانتشار زاهُو المناطق الشمالية. وفقاً للسجلات في «شريعة يونغلي» وفي «تقرير عن الأسلوب الجنوبي للدراما» تأليف شو واي، قُدِّمَت 79 مسرحية دراما جنوبية في حقبة حكم سلالتَي سونغ ويوان، لا تزال 17 منها موجودة حتى الآن. وأشهرها كانت «الباحث الأول لتشانغ شيه» و«بيبا أسطورية» و«الأرنب الأبيض» و«يتيم عائلة جاو» و«صيوان القمر» و«حكاية تشينغتشاي». كانت الدراما الجنوبية ذات بنية متعددة. فبعض المسرحيات يمكن أن يتألف من عشرة فصول أقصر من مسرحيات الزاهُو (الصورة 3-26). وكانت أدوار الدراما الجنوبية تتضمن شَنغ (الدور الذكوري الرئيسي)، دان (الدور الأنثوي الرئيسي)، تشينغ (دور الذي تجري مضايقته)، مو (دور المُضايِق)، تشو (شخصية هزلية)، واي (دور ذكوري آخر)، وتاي (دور أنثوي آخر). وتؤدّى مبدئياً في صيغ الدور المنفرد، والغناء التجاوبي، والغناء والكورس المتزامنين. أتى القسم الأكبر من موسيقى الدراما الجنوبية من الموسيقى الشعبية للمناطق الجنوبية للبلاد. وكانت عبارة عن الأغاني الشعبية والألحان الشعبية بشكل رئيسي، وتشرَّبت نغمتَي داكو وسي من موسيقى حقبة حكم سلالتَي تانغ وسونغ. لم تكن كيوباي الدراما الجنوبية محصورة بقيود غونغدياو، ويؤدي تكرارها إلى «تغيير البداية» عادة. تضمَّنت الدراما الجنوبية أيضاً كيوباي جديدة، سُمِّيت جيكو، تم إنشاؤها باستخراج جمل

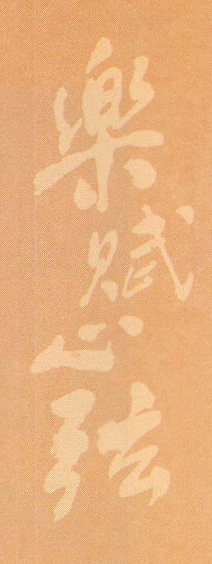


الصورة 3-27 جدارية زاهُو في قاعة مينغيينغوانغ

بُنيَت قاعة مينغيينغوانغ، المعروفة بإسم معبد إله الماء، في مقاطعة هونغدونغ في إقليم شانشي في العام 779 خلال حقبة حكم سلالة تانغ، وأُعيد بناؤها في حقبة حكم سلالة يوان. يبلغ عرض جدارية زاهُو التي لا تزال موجودة حتى الآن 311 سم وارتفاعها 411 سم، وقد رُسِمَت في العام 1324 على الجدار الجنوبي للقاعة الرئيسية. يحتوي الرسم على سبعة ممثلين وأربع ممثلات.

موسيقية من كيوباي الموجودة. وتمت المحافظة على بعض مسرحيات الدراما الجنوبية وموسيقاها في أوبرا الكَنكُو، التي ظهرت لاحقاً وتعتمد أسلوباً لطيفاً وسلساً. مع حلول حقبة حكم سلالة مينغ، استمر الباحثون بكتابة مسرحيات دراما جنوبية لتوسيع شكل الأوبرا التقليدية بقطع موسيقية نفيسة (الصورة 3-27).

شكَّلت زاهُو والدراما الجنوبية في حقبة حكم سلالتَي سونغ ويوان بداية ازدهار ثقافة الأوبرا الصينية التقليدية. وفازت عروض الأوبرا التقليدية، التي ميَّزت نفسها بالإنسانية والشعبية، بمحبة الناس من كل طبقات المجتمع، وشكَّلت مكوّنات مهمة في العروض الترفيهية للبلاط. تطوَّرت الأوبرا الصينية التقليدية من هذا لتصبح دعامة أساسية جديدة للثقافة الموسيقية الصينية، وحافظت على نزعة الازدهار إلى العصر الحديث.



الموسيقى الصينية

الفصل الرابع

البحث عن جماهير مُقدِّرة

- موسيقى الباحثين الصينيين القدامى

| الموسيقى والصداقة

كان الباحثون الصينيون عادة شغوفين جداً بالموسيقى، وبقيت الموسيقى لآلاف السنوات تخدم كوسيط يستطيعون من خلاله تنمية الطابع الأخلاقي والتعبير عن الأحاسيس. على عكس موسيقى البلاط الرائعة والموسيقى الشعبية العادية، كانت الموسيقى التي يفضِّلها الباحثون الصينيون تبدو حديثة وراقية، وتوحي بأفكار وأحاسيس ودلالات فلسفية عميقة. وحجزت أصناف الموسيقى، المعروفة شعبياً بموسيقى الباحثين، مكانة لنفسها في الثقافة الموسيقية الصينية. وكان الباحثون التقليديون يعتبرون الموسيقى نفيسة كالحياة، ويعبِّرون عن أفراحهم وأحزانهم من خلالها (الصورة 4-1).

مثَّل فن القوتشين الصيني موسيقى الباحثين بأفضل وجوهها. كانت قوتشين، أو تشين القديمة، آلة موسيقية صينية قديمة سُباعية الأوتار تشبه آلة القانون، وتلمس المشاعر الدفينة للأشخاص، وبقيت الشعار الثقافي للمفكّرين لمدة طويلة. في الثقافة الموسيقية الصينية التقليدية، كانت تشين تتصدَّر الفئات الرئيسية الثمانية للآلات الموسيقية في الفِرق الموسيقية القديمة: المعدن، الحجر، الوتر، الخيزران، القرع، الطين، الجلد، والخشب. وقد اعتمدت نقاط قوة الآلات الموسيقية الأخرى لإصدار



الصورة 4-1 تمثال صغير لعازف تشين في حقبة حكم سلالة هان

كانت موسيقى التشين سائدة في حقبة حكم سلالة هان. وكانت مدينة باشُو، أو سيشوان، تضم عازفي تشين جيدين. يبيِّن هذا التمثال الصغير الفخاري مشهد عزف على آلة التشين. يُثير العازف إعجاب كل شخص يراه، كما لو أنه يسمع موسيقى العصور القديمة.





الصورة 4-2 تشين بعشرة أوتار

عُثر على هذه التشين ذات العشرة أوتار التي تعود إلى أوائل حقبة الممالك المتحاربة في قبر يي مركيز ولاية تسنغ في سويتشو في مقاطعة هيوباي في العام 1977. التشين مطلية بورنيش أسود، وطولها 67 سم وعرضها 18.1 سم، ولها سطح خارجي متموّج وذيل مائل، وتم تصميمها لإنتاج أصوات منتشرة ونغمات توافقية، وتوفّر انتقالاً تدريجياً بين النغمات في العروض.

موسيقى راقية وذات نوعية عالية. يُحكى أن أسلاف الصينيين الأسطوريين في العصور القديمة فو شي وشنونغ والإمبراطور شَن صنعوا تشين وحدّدوا شكلها وبنيتها وصوتها. وفق القياسات الصينية، كان طول التشين القديمة ثلاثة تشي وستة كَن وخمسة فَن (120 - 125 سم)، وهذا يمثّل 365 يوماً في السنة، وعرضها ستة كَن وسماكتها اثنين كَن. كان سطحها الخارجي مستديراً لتمثيل السماوات، وسطحها السفلي مسطّحاً لتمثيل الأرض. بالإجمال، التشين تشبه جسم العنقاء، فتملك رأساً وعنقاً وكتفاً وخصراً وذيلاً وقدماً (الصورة 4-2). كانت التشين في البداية تتضمن خمسة أوتار فقط تماشياً مع العناصر الخمسة (المعدن، الخشب، الماء، النار، والتراب) والنغمات الخمسة للموسيقى الصينية التقليدية. تقول الأسطورة إنه عندما سُجن الإمبراطور وَن من سلالة تشو في يولي، أُضيف وترٌ سادسٌ إلى التشين لرثاء إبنه. وأضاف خلفه، الإمبراطور وو، وتراً سابعاً إلى آلته الموسيقية لكي يُحيي ذكرى انتصاره في المعركة ضد الإمبراطور تشو من سلالة شانغ. لذا أصبحت بنية قوتشين تتألف من سبعة أوتار في نهاية المطاف. جرت العادة أن يُصنَع لوح ترديد الصوت في التشين من خشب الباولونيا، والسطح السفلي من خشب الكتلبة أو الصنوبر أو الأرزْ. وبدأت تُستخدَم مواد أخرى لصنع التشين في العصور اللاحقة.

يحتوي رأس التشين على يويشان، أو جسر، لتثبيت الأوتار. ويتضمن أسفلها «حوض تنين» و«بركة عنقاء» للرنين. وتوضع تشنغلو، أو قطعة خشب رفيعة، على اليويشان وتحتوي على سبع فجوات لتثبيت الأوتار من خلا يوجد تحت التشنغلو سبعة تشينجَن، أو أوتاد صغيرة، لتوليف الآلة الموسيقية. يسمّى جزء التشين الموجود تحت الخصر ذيلاً، ويتم غرزه بقطع من «لثة التنين» الصلبة المحفورة فيها فتحات ضحِلة لتركيب الأوتار. الزينة على جهتَي «لثة التنين» هي «غوانجياو» أو «جياوواي». ويوضَع عمودان يسمّيان «قدم الإوزة» عند أسفل التشين من أجل لفّ الأوتار حولهما. السطح الخارجي مزخرف بأصداف ويَشْم تحدِّد 13 تقاطعاً يستخدمها العازف كمراجع لينقر الأوتار بيده اليسرى (الصورة 4-3).

«الجبال العالية» و«المياه المتدفقة» هما أقدم قطعتين موسيقيتين على آلة قوتشين تم توارثهما حتى يومنا هذا. إنهما شعبيتان بسبب التلميح الكلاسيكي للعثور على جمهور مُقدِّر بين الجبال العالية والمياه المتدفقة. الشخصيتان

الصورة 4-3 التشين القديمة جيوشياو هوانباي

تُعتبر جيوشياو هوانباي، وهي آلة تشين قديمة ذات تصنيع ممتاز، كنزاً من السماوات ويقدِّرها الموسيقيون منذ أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ. أصواتها مثالية للعروض الموسيقية الهادئة والقوية معاً.

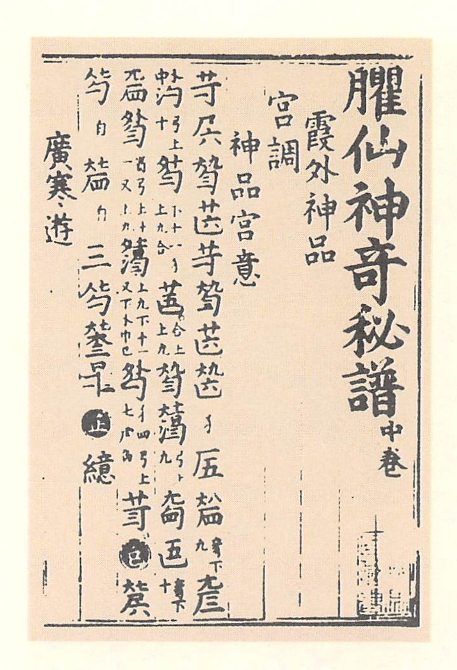




الصورة 4-4 بويا يعزف على تشين

يبيّن هذا الرسم، الذي رسمه وانغ جَنبَنغ من حقبة حكم سلالة يوان، يُو بويا جالساً على صخرة على اليسار يعزف على آلة تشين، وجونغ زيكي جالساً مقابله يستمع إليه بانتباه شديد. تعابير يُو وجونغ حقيقية جداً في الرسم.

الرئيسيتان في القصة هما يُو بويا الأسطوري وجونغ زيكي. وفقاً لأحد الفصول في الموسوعة القديمة «حَوليات الربيع والخريف للسيد لُو» التي كُتبَت حوالي العام 239 قبل الميلاد، «كان السيد بويا يعزف على آلة تشين؛ وكان جونغ زيكي يستمع إلى عزفه. سافرت أفكار بويا نحو جبل تاي بينما كان يعزف. فقال له جونغ زيكي، 'كم رائع عزفك! الصوت يحلّق ويبدو مهيباً مثل جبل تاي'. بعد لحظات، سافرت أفكار بويا إلى سيل ماء. فقال له جونغ زيكي مرة أخرى، 'كم رائع عزفك! الصوت يتعكّر ويتدفّق مثل سيل ماء'. بعد وفاة جونغ زيكي، حطّم بويا آلته التشين ونزع الأوتار منها، ولم يعد يعزف على أي آلة تشين طوال حياته، لأنه شعَر أنه لم يعد هناك أي شخص في العالم يستطيع إدراك المضمون الخفي لعزفه» (الصورة 4-4). كان الباحثون الصينيون معتادين على ربط المصير الشخصي بموسيقى التشين، ويعتبرون الموسيقى نفيسة كالحياة. تجمع المقطوعتان «الجبال العالية»


臞仙神奇秘譜 中卷
霞外神品
宮調
神品宮意
廣寒遊

الصورة 4-5 «قطع موسيقية عجيبة» من حقبة حكم سلالة مينغ

«قطع موسيقية عجيبة»، التي جمّعها الأمير تشو كوان من سلالة مينغ في العام 1425، هي أقدم تشكيلة قطع موسيقية لآلة التشين موجودة في البلد. تم اختيار القطع الموسيقية الـ64 من أصل 1,000 قطعة موسيقية في ذلك الوقت، ومن بينها بضعة أعمال مؤثّرة جداً تاريخياً.

و«المياه المتدفقة» المُثُل العليا والصداقة وقدر الباحثين التقليديين لتضع الأساس العاطفي لموسيقى الباحثين. منذ ذلك الوقت وموسيقى القوتشين تكشف فنياً المشاعر الأخلاقية للباحثين الصينيين ومساعيهم الحياتية، وتكشف أرواحهم النبيلة ومصائرهم السيئة. مثلما هو مذكور في «قطع موسيقية عجيبة» (الصورة 4-5) تجميع الأمير تشو كوان من سلالة مينغ، كانت «الجبال العالية» و«المياه المتدفقة» عملاً موسيقياً واحداً في البدء. تبدأ الموسيقى باللحن الذي يمثّل الجبال العالية للتلميح إلى مدى استمتاع البشر بالجبال. ثم يبدأ اللحن الذي يمثّل تدفّق المياه لتحديد كم يستمتع الحكيم بالماء. قُسِّم العمل الموسيقي إلى جزءين في حقبة حكم سلالة تانغ، من دون مقاطع داخلية. وفي حقبة حكم سلالة سونغ، قُسِّم «الجبال العالية» إلى أربعة مقاطع، و«المياه المتدفقة» إلى ثمانية مقاطع. عبَّر «الجبال العالية» و«المياه المتدفقة» عن أرواح وشخصيات الباحثين التقليديين الذين

يسعون إلى تحقيق طموحات كبيرة وتخفيف القوة بالرحمة. وشكّلت هاتان المقطوعتان أساساً أيديولوجياً لفن القوتشين في العصور اللاحقة (الصورة 4-6).

الصورة 4-6 «الاستماع إلى تشين»

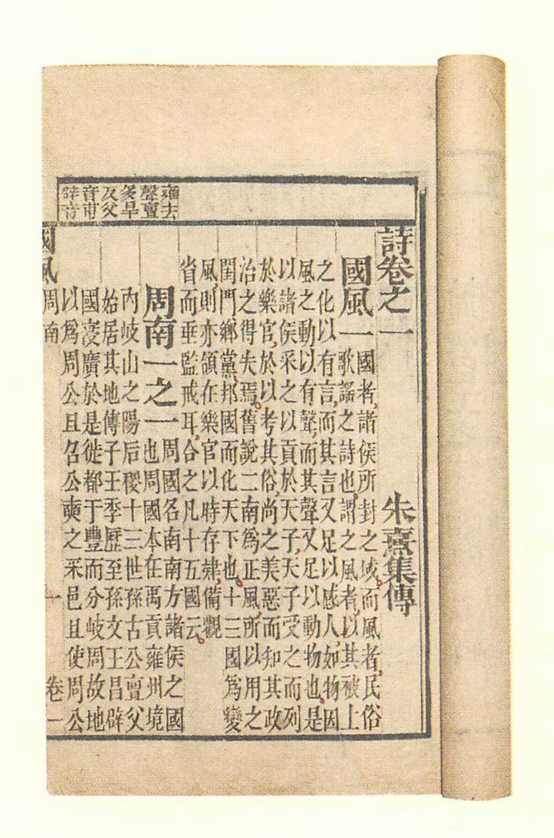
«الاستماع إلى تشين» هو رسم رسمه الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ، ويبيّن رجلاً يعزف على آلة قانون تحت شجرة صنوبر وبجانبه بضعة عيدان بخور مشتعلة. ينقر الأوتار بخفة فيتهادى صوت آلة القانون ساحراً الجماهير بالكامل.

بهجة الإنسان والآلهة

كان هناك تقليد بين الباحثين الصينيين بإلقاء قصائد للترفيه عن النفس. يمكن أن يعود تاريخ الشعر الصيني إلى «كتاب الأناشيد»، وهو أول مجموعة مختارات من القصائد والأغاني الصينية تم تجميعها في حقبة الربيع والخريف. تضمَّنت القصائد والأغاني الـ305 من حقبة حكم سلالة تشو الغربية إلى حقبة الربيع والخريف الأغاني الشعبية من 15 ولاية والأغاني التي ألَّفها الباحثون الرسميون لطقوس تقديم الأضحيات في البلاطات الإمبراطورية. وجد الحكّام وقتها أن الأشعار والأغاني الشعبية قيِّمة جداً لفهم الرأي العام بسبب تطرّقها المباشر للظروف الطبيعية والعادات الاجتماعية لمناطق مختلفة. لذا، عيَّنت الحكومة مسؤولين لتجميع الأغاني الشعبية من مكان إلى آخر لتكون مرجعاً سياسياً لها. وبالتالي علَّق الحكّام الصينيون أهمية كبيرة على الكتابات الشعبية منذ ذلك الحين. ينقسم «كتاب الأناشيد» إلى فَنغ (معروف أيضاً بـ غوه فَنغ، أجواء الولايات)، يا (ترانيم البلاط)، وسونغ (أغاني طقوس تقديم الأضحيات). سجَّل النوع فَنغ، ومعناه الأغاني الشعبية، بلغة بسيطة صوت عامة الشعب في مقاطعات هذه الأيام شانشي، شنشي، خنان، خَبيه، شاندونغ، وهيوباي. وهذه تشكّل جوهر «كتاب الأناشيد». وتم تقسيم يا، الموسيقى الراقية للبلاط، أكثر فأكثر إلى دا يا (أغاني ولائم البلاط) وشياو يا (أغاني بكلمات شخصية) وفقاً للتخطيط الإجمالي. كما تم تقسيم سونغ، موسيقى طقوس تقديم الأضحيات، إلى تشو سونغ ولُو سونغ وشانغ سونغ. يقدِّر المفكّرون الصينيون «كتاب الأناشيد» كثيراً لقيمه الفنية والاجتماعية المرموقة. وقد أشرَفَ كونفوشيوس شخصياً على فريق تجميع «كتاب الأناشيد»، ويُقال إنه اختار أقسام الكتاب وفصوله بنفسه. يجب على كل الباحثين في العصور اللاحقة أن يقرأوا «كتاب الأناشيد»، وقد ذُكر من ضمن «الكتب المرجعية الخمسة» للصين القديمة.

لم تتم المحافظة على موسيقى «كتاب الأناشيد» في الفترة ما قبل تشين ولم تتوارثها الأجيال. لكن الكلمات عكست بشكل واضح المشاهد الشعبية والميزات الثقافية لحقبة الربيع والخريف. صوَّر غوه فَنغ (الصورة 4-7) بشكل رئيسي




詩卷之一　朱熹集傳
國風一
國者諸侯所封之域而風者民俗歌謠之詩也謂之風者以其被上之化以有言而其言又足以感人如物因風之動以有聲而其聲又足以動物也是以諸侯采之以貢於天子天子受之而列於樂官於以考其俗尚之美惡而知其政治之得失焉舊說二南為正風所以用之閨門鄉黨邦國而化天下也十三國為變風則亦領在樂官以時存肄備觀省而垂監戒耳合之凡十五國云
周南一之一
周國名南南方諸侯之國也周國本在禹貢雍州境內岐山之陽后稷十三世孫古公亶父始居其地傳子王季歷至孫文王昌辟國寖廣於是徙都于豐而分岐周故地以為周公旦召公奭之采邑且使周公
國風周南　卷一

الصورة 4-7　غوه فَنغ في «كتاب الأناشيد»

غوه فَنغ، وهو جزء أساسي من «كتاب الأناشيد»، هو لؤلؤة ساطعة في الثروة الأدبية للصين القديمة. تصف الأغاني الشعبية في غوه فَنغ الحياة الحقيقية للكادحين في حقبة حكم سلالة تشو، فتعبّر عن سخطهم من أوضاعهم المستغَلة والمضطهَدة ومن اضطرارهم إلى الكفاح لعيش حياة جيدة. إنها مصدر الشعر الواقعي الصيني.

أحوال الناس والعادات الاجتماعية في مناطق مختلفة. وغطّى بن فَنغ (أجواء ولاية بن) أطول مدة من التاريخ. رَوَتْ «يوليو»، وهي قصيدة قديمة عن الزراعة، حياة المُزارعين على مدار السنة وسجَّلت الخبرات والإنتاج الزراعيين في تلك الأيام. كما انتقدت بعض قصائد غوه فَنغ سياسة ذلك الزمن وعبَّرت عن استياء المحرومين من حكّامهم. كانت «أشجار الصندل التي نقطعها» الأشهر في هذا النوع من القصائد. «أشجار الصندل التي نقطعها/ تقع على ضفة النهر/ تتموّج المياه وتتدفّق/ المحاصيل التي لا تجنيها أو تزرعها/ لماذا تأخذ ثلاثمئة حزمة دفعة واحدة/ الطريدة التي لا تصطادها أو تطاردها/ لماذا تعلّق فراء حيوانات في جميع أنحاء منزلك/ آه يا سيدي، كم هو جيد/ منك أن تأكل طعامنا!».

معظم قصائد غوه فَنغ كانت عن الحب. وقد وصفت «غزال ميت في الحقل» رجلاً يحاول إغواء إمرأة جميلة بينما يصطاد في الغابة. المرأة، بفرح وخوف، تلحّ على الرجل ألا يتهوّر ويجفل الكلاب. تقدّم القصيدة تعبيراً قوياً عن النفسية الماكرة للمرأة. وركّزت «غوان! غوان! تبكي صقور الأسماك» على إظهار حب رجلٍ لإمرأةٍ وتقديره لها. ويبقى أحد أسطرها المشهورة، «فتاة طيبة دمثة/ اختيار ممتاز للرجل النبيل»، وليمةً للعيون ويُلقي قراء هذه الأيام في سيل من الأفكار. على عكس قصائد غوه فَنغ غير المتحفِّظة والصادرة من القلب، كانت قصائد يا بطولات كبيرة تصف النمو القوي لحقبة حكم سلالة تشو. وقد سجَّلت قصائد «هُو جي، أمير الذرة» و«الدوق ليو» و«الهجرة في العام 1325 قبل الميلاد» و«صعود تشو» و«ثلاثة ملوك تشو» مجتمعةً كامل عملية صعود سلالة تشو الغربية. تتألف سونغ بشكل رئيسي من تشو سونغ، وهي قصائد لاحتفالات تقديم الأضحيات في معابد الأجداد في حقبة حكم سلالة تشو. بالإضافة إلى مدحها فضائل الأسلاف، كانت بعض قصائد النوع سونغ عبارة عن أغانٍ موسيقيةٍ تصلّي لحصاد وفير أو لشكر الآلهة على عطفها. وقد عكست الحالة الأساسية للإنتاج الزراعي في أوائل حقبة حكم سلالة تشو الغربية. قصيدة «الشُكر» هي مثال جيد. «الدُخن والأرز وفيران هذه السنة/ مخازن الحبوب العالية تقف في البعيد والقريب/ هناك ملايين القياسات الممتازة/ صنعنا منها نبيذ الأرواح/ ونقدِّمها إلى الأسلاف الأعزاء/ ثم نقوم بكل أنواع الشعائر/ ونشكر السماوات على النِعم الكبيرة». كان الناس في أيام الحصاد الجيدة يقدِّمون أضحيات إلى الأسلاف أملاً أن تُنعِم عليهم الإلهة بمزيد من الخيرات والثروات.

على نفس المنوال، كانت «أغاني تشو» من حقبة الممالك المتحاربة إنجازاً رائعاً آخر في الموسيقى والأدب الصينيين القديمين. وقد نشأ صنف الشعر في قصائد كُو يوان (الصورة 4-8)، وهو شاعر مشهور في ولاية تشو، تماشياً مع الأغاني الشعبية. قلَّد سونغ يُو وتشينغ تشا أسلوب كُو، وبالتالي نضُج وأصبح نموذجاً يُحتذى به. كان يمكن أن تُغنّى «أغاني تشو» في تلك الأيام التي أُلّفَت فيها. وقد تم تأليف «الأغاني التسعة»، وهو عمل رئيسي لكُو يوان، على لحن محدَّد لطقوس تقديم الأضحيات الشعبية. تحدَّث الكاتب المشهور في حقبة حكم سلالة هان الشرقية وانغ يي عن أصل «الأغاني التسعة» في كتابه «تعقيب على أغاني تشو»،





الصورة 4-8 بورتريه للشاعر كُو يوان

كان كُو يوان (340 - 278 قبل الميلاد)، وهو أول شاعر صيني مشهور، من السكان الأصليين لدانيانغ في ولاية تشو في أواخر حقبة الممالك المتحاربة. أسَّس أسلوب كتابة «أغاني تشو». من تحفه الفنية «حزن بعد الرحيل» و«الأغاني التسعة» و«المرثيات التسعة» و«طلب إلى الآلهة».

فقال إن قرويي ولاية تشو في الأيام الخوالي كانوا يؤمنون بالأشباح، وكانوا مولَعين بتقديم أضحيات إليها. فكانوا يغنون ويرقصون في احتفالات تقديم أضحيات بقصد إرضاء الآلهة. عندما نُفي كُو يوان إلى الريف، راح يراقب طقوس احتفالات تقديم الأضحيات وأغانيها وموسيقى رقصاتها. وكتَب «الأغاني التسعة» لكي يستبدل الكلمات السوقيّة للأغاني الشعبية. والكلمة «التسعة» هنا مجرد رقم فقط لا غير. فالمجموعة الكاملة للعمل تضم 11 ترنيمةً وأغنيةً هي «ترنيمة لملك الشرق» و«ترنيمة لإله الشمس» و«ترنيمة لإله الغيوم» و«أغنية لإله نهر شيانغ» و«أغنية لسيدات نهر شيانغ» و«أغنية للقدر العظيم» و«أغنية للقدر الثانوي» و«أغنية لكونت النهر الأصفر» و«أغنية لإلهة الجبال» و«تأبين لشهداء الولاية» و«خاتمة طقوس الأضحيات» (الصورة 4-9). بصفتها أغانٍ لعبادة عدد من الآلهة، فقد اشتملت «الأغاني التسعة» على أغانٍ ورقصاتٍ لكي يحيّي السحرة الآلهة ويمجِّدوها. وكانت الموسيقى ترتفع وتنخفض والرقصات تبدو فاتنة وجميلة لإظهار بهجة الإنسان



الصورة 4-9 مخطوطة رسم «الأغاني التسعة» من حقبة حكم سلالة يوان

تتألف مخطوطة رسم «الأغاني التسعة»، التي رسمها تشانغ وو في حقبة حكم سلالة يوان، من 11 قسماً. يحتوي كل قسم على صورة واحدة، بورتريه كُو يوان والبقية تصوِّر الفصول العشرة لـ «الأغاني التسعة»، ما عدا «خاتمة طقوس الأضحيات». يرثي الفصل«تأبين لشهداء الولاية» الجنود الذين ماتوا دفاعاً عن ولاية تشو. تزخر معظم الفصول بعلاقة عاطفية مع الآلهة، للتعبير عن الشوق العميق والأسى الكبير في المحاولات الفاشلة.

والإلهة في المحيط الغامض والأرواح الحرة. تصف القصيدة الأولى في «الأغاني التسعة»، «ترنيمة لملك الشرق»، رقصة تقديم الأضحيات بشكل واضح. «ترتفع المضارب فتدوّي عدة طبول/ نغني ونهمهِم في إيقاعات بطيئة/ على ألحان يُو وسيه

المثالية/ الترانيم التي ننشدها في تناغم/ قاعة الطقوس تعبق بالأريج/ ساحرات الخوخ يرقصن بجمالية سهلة/ درجات الموسيقى ترتفع وتنخفض/ الإله الراضي سيباركنا جميعاً!». كان مواطنو المملكة، تحت قيادة السحرة، يعزفون الموسيقى ويغنّون بأعلى أصواتهم ويرقصون بحيوية، متمنّين أن تكون آلهة السماوات سعيدة وبصحة جيدة، ومستخدمين نكهات عطِرة وسمفونيات معقّدة.

«موسيقى من غوانغلينغ»

خلال حقبة حكم سلالتَي واي وجين، راكمت الصين الكثير من الموسيقى لعروض القوتشين. وأصبحت آلة القوتشين مفضَّلة لدى طبقات المجتمع الرئيسية، وتمتّعت بعد ظهور الكونفوشيوسية بمكانة سياسية عالية جعلتها تهيمن على المشهد العام. تطوَّرت قوتشين إلى مكوّن مهم في الحياة الفنية للباحثين (الصورة 4-10). وقام تساي يونغ، في حقبة حكم سلالة هان الشرقية، بتجميع الكتاب «تشين تساو» الذي يُعدّ أول أطروحة في الصين عن موسيقى القوتشين. يحتوي الكتاب على 47 قطعة من موسيقى القوتشين تم تأليفها قبل حقبة حكم سلالة هان. وتُعتبر «موسيقى من غوانغلينغ»، التي تم تأليفها في أواخر حقبة حكم سلالة هان، تحفةً فنيةً. ربطَ تساي الموسيقى بـ «نيه تشنغ يطعن الملك هان»، وهو عملٌ ما قبل تشين، وروى التلميحات الكلاسيكية.

يُحكى أن القطعة الموسيقية «نيه تشنغ يطعن الملك هان» من تأليف نيه تشنغ. كُلِّف والد نيه بصبّ سيف لملك هان، لكنه فشل في إنجاز المهمة في الوقت المحدَّد فقتله الملك. سأل الطفل نيه تشنغ أمه التي كانت تربّيه لوحدها عن أبيه، فأخبرته القصة، فأقسم أن ينتقم لأبيه يوماً ما. تسلَّل نيه إلى القصر، لكنه فشل في محاولة الاغتيال. ففرّ من العاصمة والتقى كائناً سماوياً على جبل تاي، وتعلَّم منه العزف على القوتشين. غيَّر ملامحه بفَرْك صمغ ورنيش على وجهه، وعدَّل صوته بتناول قطع من الفحم. خطَّط نيه للعودة إلى ولاية هان بعد سبع سنوات. والتقى زوجته صدفة على الطريق، فراحت تبكي عند رؤيتها له. سألها نيه، «لماذا تبكين يا امرأة؟». فأجابته، «سافر زوجي في جولة منذ سبع سنوات، ولم يعد بعد. غالباً ما أراه في أحلامي. واليوم، عندما ابتسمتَ لي، كانت أسنانك تشبه أسنانه كثيراً. لذا شعَرتُ بالحزن في أعماق قلبي». عند سماعه هذا، عاد نيه إلى الجبال وحطَّم أسنانه بالأحجار. وتابَع دراسة العزف على القوتشين لثلاث سنوات. عندما عاد إلى ولاية هان مرة أخرى، لم يتعرّف عليه أحد. راح نيه يعزف على التشين عند بوابة القصر، وكانت موسيقاه الرائعة تجعل عابري السبيل يتوقفون ويستمعون إليه. سمع عنه ملك هان، وأراد الاستماع إليه هو أيضاً، فدعاه لكي

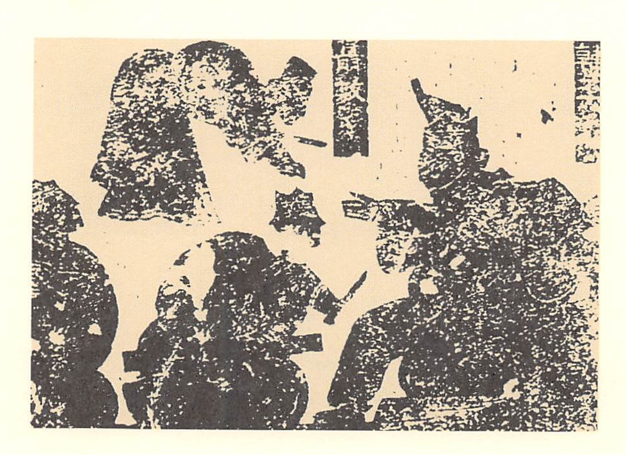
الصورة 4-10 العزف على تشين تحت شجرة خوخ

مخطوطة الرسم هذه على قطعة حرير ملوّن التي رسمها دُو جين من حقبة حكم سلالة مينغ هي جزء من معروضات متحف شنغهاي.

يبيّن الرسم مشهد باحث مهذّب يعزف على تشين ويستمتع بزهور الخوخ على منصة منحدر جبلي. تلتفّ شجرة الخوخ إلى السماء مثل تنين، وقد أثمرت الكثير من الخوخ الأحمر. القمم تتلألأ وسط الضباب في البعيد. يجلس الباحث عند جذع الشجرة، يلمس أوتار التشين، ويرفع نظره إلى زهور الخوخ. هناك خادم يافع يخدمه. يبيّن الرسم الذوق الرائع للباحث.

يعزف في القصر. راح نيه يعزف على التشين ويغنّي، وكان يُخفي سكيناً في ثيابه. فجأة، شدّ ملابس ملك هان بيده اليسرى وقتله بالسكين بيده اليمنى. خاف نيه من أن يسبِّب متاعب لأمه بعد عملية الاغتيال، فشوّه وجهه وقطع أطرافه قبل أن يموت. لم يتمكن مسؤولو القصر من معرفة مَن كان نيه، لذا عرضوا جثته في شارع مزدحم وعرضوا مكافأة ألف قطعة ذهبية لمن يعرف هويته. رأته والدته وراحت تبكي بمرارة، «إنه نيه تشنغ، الذي انتقم لوالده. لم يرغب أن يسبِّب لي أي متاعب بعد الحادثة. لذا انتهى به الأمر بهذه الطريقة البائسة. بصفتي أمه، كيف يسعني ألا أعتبره إبناً وفياً؟». كانت الأم تُمسك بجثة نيه بشكل قوي وكانت حزينة جداً لدرجة أن عروقها تفجّرت وماتت. هذا كان التلميح لـ «نيه تشنغ يطعن الملك هان» (الصورة 4-11).

أخذت «موسيقى من غوانغلينغ» قصة اغتيال نيه تشنغ لملك هان موضوعاً لها. كانت الموسيقى وقورة ومؤثّرة، وتتخلّلها بعض الكآبة. ظهرت «موسيقى من غوانغلينغ» لأول مرة في «قطع موسيقية عجيبة» الذي جمَّعه تشو كوان في حقبة حكم سلالة مينغ. كتَب تشو ملاحظةً تفسيريةً في الكتاب تقول إنه «يوجد قطعتان



الصورة 4-11 منحوتة حجرية نافرة لـ «نيه تشنغ يطعن الملك هان»

هذه المنحوتة الحجرية النافرة من حقبة حكم سلالة هان تصف مشهد نيه تشنغ وهو يطعن ملك هان. تردِّد القصة موضوع القطعة الموسيقية «موسيقى من غوانغلينغ». لكن تم حظر تلك القطعة الموسيقية بسبب حبكتها المتعلقة بقتل الملك، وفُقِدَت في نهاية المطاف.



موسيقيتان لـ«موسيقى من غوانغلينغ». النسخة التي آخذها اليوم كانت موجودة في بلاط سلالة سُوي، وانتقلت إلى سلالة تانغ عندما غزت سُوي. تناقلها عدة أشخاص مختلفين لسنوات بعد انهيار سلالة تانغ، وعادت إلى البلاط الإمبراطوري في عهد الإمبراطور غاوزونغ من سلالة سونغ. في هذه الفترة، كانت 937 سنة قد مرّت. اعتمَدتُ هذه القطعة الموسيقية لأنني اعتقَدتُ أنها التقليدية». خلال حقبة حكم سلالتَي واي وجين، كان جي كانغ، وهو أحد النسّاك السبعة في بستان الخيزران (الصورة 4-12)، خبيراً في عزف «موسيقى من غوانغلينغ». كان جي مستقيماً وحراً وجريئاً كفاية ليتحدى سلطة عائلة سيما. قتله سيما جاو لاحقاً. قبل ذهاب جي من هذا العالم، أتى 3,000 شخصاً لكي يتتلمذوا على يده ويتعلّموا الموسيقى، لكن جي لم يقبل أي طالب. نظر حوله بحثاً عن ظل، وطلب آلة تشين وعزف عليها. ثم قال بعد انتهائه من العزف، «ناشدني يوان شياوني أن أعلّم «موسيقى من غوانغلينغ». كنتُ بخيلاً ورفضت. اليوم، ستكون هذه القطعة الموسيقية آخر قطعة أعزفها». أضاف القدر المأساوي لجي كانغ مشاعر حزينة إلى «موسيقى من غوانغلينغ». فحظرها حكّام الأجيال اللاحقة بسبب دلالاتها بقتل ملكٍ. ضاعت هذه القطعة الموسيقية عدة مرات. ونحن نعرف عنها اليوم بمحض الصدفة فقط. أثار جي كانغ، الذي يملك معرفة جيدة بالألحان، فكرة أن «الأصوات ليست حزينة ولا سعيدة». وكان يعتبر أن «الخير والشر يجب أن يهيمنا على الأصوات، لذا لا علاقة للأصوات بالحزن أو الفرح. فالحزن والفرح يُعبَّر عنهما

الصورة 4-12 سبعة نسّاك في بستان الخيزران

هذا الرسم رسمه تشن كانغهو في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ.

يشير النسّاك السبعة في بستان الخيزران إلى سبعة مشاهير في حقبة حكم سلالتَي واي وجين: رُوان جي، جي كانغ، شان تاو، ليو لنغ، رُوان شِيان، شيانغ شوه، ووانغ رونغ. كانوا يجتمعون في أغلب الأحيان في بستان خيزران ويشربون النبيذ بقدر ما كانوا يريدون، لذا سُمّيوا هكذا. كان جي كانغ بارعاً في العزف على التشين ومشهوراً لعزفه «موسيقى من غوانغلينغ».


竹林七賢圖
庚申年十月



كأحاسيس، لذا ليست لهما أي علاقة بالأصوات». للبشر أحاسيس، وكل ما تفعله الموسيقى هو مجرد ملء مشاعرهم بأصوات (الصورة 4-13). من هذا المنطلق، حزن الباحثين الصينيين ومصيرهم هما وعي جماعي أنشأوا به موسيقى التشين، ومن خلال موسيقى التشين، حرّكوا مشاعر بعضهم بعضاً وعبّروا عن أفكارهم. من خلال دمج التشين والإنسان، دافع الباحثون الصينيون، بأسى وسخط، عن الماضي واستخفّوا بالحاضر.



الصورة 4-13 منحوتة حجرية نافرة لجي كانغ يعزف على تشين

تأتي صورة جي كانغ يعزف على التشين من خيال الرسام. أعجبَت الأجيال اللاحقة بالباحث والموسيقي جي المشهور في حقبة حكم سلالتَي واي وجين لإنجازاته على آلة التشين ومُعتقداته الثقافية المستقلة. أضاف إلى غموض موسيقى التشين بوعظه فكرة أن العزف على التشين يشبه الحياة.

«ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان»

بالنسبة للناس في حقبة حكم سلالة تانغ، الشعر ينقل الأفكار والمشاعر بشكل طبيعي، مثل الكلام اليومي. كانت حقبة حكم سلالة تانغ عصراً ذهبياً للشعر الصيني، وفترةً ثقافيةً أظهرت أكبر طاقة خيالية وإبداعية في اللغة الصينية. يمكن أن يُغنّى معظم شعر تانغ مع عزف موسيقي، لذا كانت القصائد هي موضوع العروض الموسيقية. بدمجها موسيقى صوتية وموسيقى معزوفة ورقص، تطوَّرت القصائد إلى شكل فني شعبي للباحثين وعامة الشعب على حد سواء، استناداً إلى أبيات شعر من خمسة أحرف، وستة أحرف، وسبعة أحرف، إلى سطر كامل، على التوالي. وظهر الشعراء بأعداد كبيرة لتلبية احتياجات المجتمع. وبرزت سلسلة من كبار الشعراء في مختلف مراحل حقبة حكم سلالة تانغ، من بينهم لي واي (الصورة 4-14)، وانغ واي، دو فو، واي جويي، غاو شي، منغ هاوران، لي شانغيين، دو مُو، ولي هَه. أنشأوا عدداً هائلاً من القصائد الخالدة، تاركين إرثاً ثقافياً يفتخر به الشعب الصيني. لكن أصوات الشعر دُفنَت في السنوات الطويلة بما أن الأجيال اللاحقة لا تستطيع فهم اللمسة الشعرية الهامة واختبارها إلا من خلال السجلات المكتوبة.



الصورة 4-14 بورتريه للشاعر لي واي

كان لي واي (701 - 762)، ولقباه الفنيان تايباي وتشينغليان جوشي، شاعراً كبيراً في حقبة حكم سلالة تانغ. كان «عبقرياً شاعرياً». كَتَب أكثر من 1,000 قصيدة ومقالة، من بينها الروائع «طرقات صعبة في شُو» و«طريق صعب جداً» و«رحلة الأحلام إلى جبل الأم السماوية» و«دعوة لتناول النبيذ». تم تجميع أعماله في «تشكيلة لي واي».

من بين القصائد الكثيرة في حقبة حكم سلالة تانغ، كانت «ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان» تحفة رائعة انتشرت بشكل واسع بين الناس كتعبير عن حزن الفراق وللحنها المؤثر. أُلِّفَت الموسيقى





الصورة 4-15 تمثال وانغ واي

كان وانغ واي (701 - 761)، ولقبه الفني موجيه، شاعراً مشهوراً في حقبة حكم سلالة تانغ. نجح في أهم امتحان إمبراطوري وبدأ مهنته في العام 721. كتب أكثر من 400 قصيدة، وكان خبيراً في البوذية وكل إنجازات الباحثين من المدرسة القديمة. تأثّر كثيراً بأسلوب تشان في الأعمال الفنية.

استناداً إلى قصيدة الشاعر وانغ واي (الصورة 4-15) «وداع صديق عُيِّن مبعوثاً إلى أراضي الغرب». كَتب وانغ في القصيدة، «زخّات المطر في الصباح الباكر في وايتشنغ كبحت جماح الغبار/ تبدو دار الضيافة مرتّبة وأشجار الصفصاف خضراء نضرة/ سألحّ عليك أن تتناول واحداً آخر للطريق/ في الغرب، ما بعد حصن يانغغوان، ليس لديك أحد لتلجأ إليه».

كان وانغ واي البارع جداً يملك معرفة جيدة بالإيقاع ويعزف جيداً على البيبا، وهو عود صيني رباعي الأوتار. عزف القطعة الموسيقية «يُو لُون باو» على آلة البيبا للأميرة تايبينغ، وجعل دموع كل المستمعين تنهمر. في هذه القصيدة، عبَّر وانغ عن مشاعر الحزن على فراق الأصدقاء. وفجأة أصبح المكانان يانغغوان ووايتشنغ المذكوران في القصيدة مرادفَين «للوداع» في الأيام اللاحقة بعد انتشار القصيدة. استعار لي شانغيين أيضاً صورة «يانغغوان» في قصيدته المشهورة إلى محظيةٍ لكي يكشف بالكامل أحزان الفراق. وبيَّن تأثير قصيدة وانغ على قلوب الباحثين في ذلك الزمن.

ضاعت القطعة الموسيقية لقصيدة «ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان» في حقبة حكم سلالة سونغ. وبقي الباحثون يخمِّنون ويعلّقون على المضامين والبنية المحدَّدتين لـ«ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان» لقرون. ذكر الشاعر سو شي المشهور

في حقبة حكم سلالة سونغ في «جيلين» أنه سمِع العزف الموسيقي بشكله القديم في منزل صديق مقرّب في ميتشو. كانت الموسيقى دمثة وحزينة، ومختلفة عن النسخة المتداولة في وقته. وكان يتم تكرار كل الأسطر ما عدا الجملة الأولى، ولا شك أن ذلك هو المقصود بـ «ثلاثة تكرارات» في حقبة حكم سلالة تانغ. إن «ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان» التي تُعزَف هذه الأيام يتم توارثها على هيئة أغاني تشين (الصورة 4-16). منذ حقبة حكم سلالة مينغ، تم عزف «ثلاثة تكرارات للحن يانغغوان» في 33 طريقة مختلفة. والطريقة الأكثر نموذجية منها كانت ثلاثية الأقسام بأطوال غير نظامية للأسطر. يتم تكرار كل قسم في الغناء. القسم الوسطي من الكلام يقول: «الصباح والمساء مُغطيان بالصقيع/ الإسراع والإسراع، الطريق الطويل أمام يانغغوان/ الندم يجهد كياني/ مشقّة، مشقّة، ولا شيء غير المشقّة هي قدر العمر/ كونوا بخير/ اهتموا بأنفسكم». كانت الموسيقى دمثة وحزينة، مع شعور حقيقي، مما تمَّم القصيدة الأصلية في تصوّر فني. تم توارث أشعار حقبة حكم سلالة تانغ من خلال الغناء، وهي تكشف المضمون الثقافي والقيود الروحية للباحثين. أثّرت الدوزنة الجماعية على شعراء نفس العصر، وشكّلت أساساً ثقافياً متيناً لإنشاء هوية للباحثين الصينيين. كانت أشعار حقبة حكم سلالة تانغ جوهرةً في تاريخ الموسيقى الصينية وفخراً ثقافياً دائماً للأمة الصينية.

阳关三叠

1=F (3 3 2 1 – 2 3 2 1 6 5 6 – – 0) 5 6 1 2 2 –
清明节当春,

6 1 3 2 1 2 2 – 5 6 5 3 5 3532 1 2 3
渭城朝雨浥轻尘, 客 宿 青 青 柳 色

2 – 1· 6 6 6 5 6 6 – 6· 1 3 2 1 2 2 – 2· 1 6 1
新。劝君更尽 一 杯 酒, 西出阳关无 故 人。霜夜与霜

1· 6 6· 6 6 6· 5 6 5 6 3 3 – 2· 1 6 1
晨, 遄 行, 遄 行, 长途越渡 关 津, 惆怅役此

1 – 3 1 2 – 3 1 2– 3 3 5 2 1 –
身。 历 苦 辛, 历 苦 辛, 历历 苦

2· 3 2 1 6 5 6 – 6· 5 6 – – 0
辛 宜 自 珍, 宜 自 珍。

الصورة 4-16 التدوين العصري لـ «ثلاثة تكرارات للحن يانغوان»

تضمَّنت الموسيقى الأصلية ثلاث حركات. هذه هي الحركة الأولى؛ وللحركتان الأخريان ألحان وكلمات متشابهة.

«أغنية يانغتشو البطيئة»

كانت قصائد سي، وهي نوع من الشعر الغنائي في حقبة حكم سلالة سونغ، على قدم المساواة مع قصائد حقبة حكم سلالة تانغ من ناحية الحالة والقيمة الفنيتين. نشأت سي في حقبة حكم سلالة سونغ من كُوزي (نوعٌ من أبيات الشعر للغناء) لحقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ. وبعد ازدهار ثقافة سكان المدينة، بدأت موسيقى سي تزدهر بين الناس، وكان يتم تأليفها إلى حد كبير من إيقاعات معيّنة لألحان كيوباي (أسماء الألحان التي تُؤلَّف لها كُو) الشعبية في ذلك الزمن. كان يتم تأليف بعض الألحان الجديدة أيضاً لتعزيز التنمية الذاتية للباحثين وإبداعهم. استناداً إلى عدد الأحرف في كل سطر وترتيب النغمات، كانت القصائد في حقبة حكم سلالة تانغ عبارة في الأساس عن أبيات شعر عادية مع أنماط نغمية وإيقاعية صارمة، بينما قصائد سي في حقبة حكم سلالة سونغ عبارة عن أسطر ذات أطوال غير نظامية يتم تأليفها لألحان كيوباي معيّنة. وتم تعديل موسيقى سي ذات التركيبة المرنة من خلال إدخال تعديلات بسيطة على بنيات الجمل المشترَطة، وإضافة أو طرح عدد الكلمات وفقاً لتغيّرات وتيرة الموسيقى، وتركيب نغمات جديدة من خلال إعادة تجميع الجمل الموسيقية لعدة نغمات والتحوّل من نغمة موجودة إلى نغمة جديدة. انقسمت نغمات سي إلى لنغ، يِن، جين، ومان. وهي تتميَّز عن بعضها بعدد الجَن (أقسام البنية). وتطابَقت قوافي الكلمات مع إيقاعات الغناء. كانت الجَن والقوافي مرتبطة لتبيان تناغم الكلمات والموسيقى في قصائد سي.

رغم أن «مجموعة مختارات من أشعار سي» في حقبة حكم سلالة سونغ تحتوي على أكثر من 20,000 كلمة، إلا أنه لم تصلنا سوى حوالي 1,000 كيوباي. القطع الموسيقية الموجودة لقصائد سي في حقبة حكم سلالة سونغ محفوظة في «أغاني بايشي داورن» تأليف جيانغ كُوي (الصورة 4-17)، وهو كاتب سي في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. كان جيانغ، المعروف أيضاً بإسمه الفني ياوتشانغ وإسمه المستعار بايشي داورن، مشهوراً بكتابة أشعار وقصائد سي منذ طفولته. رسب في الامتحانات التنافسية الإمبراطورية ليكون موظفاً رسمياً، وعاش كل حياته في التجوال. كتَب من أجل لقمة عيشه في سنواته الأخيرة، ومات في هانغتشو في

سنّ الـ66. عبَّرت أشعاره وقصائده سي عن مشاعر مُرهَفة من خلال تعابيره اللطيفة. لذا اشتُهر بأنه أفضل شاعر يعتمد الأسلوب الدقيق والمختصر في كتابة سي. يحتوي «أغاني بايشي داورن» على 17 أغنية سي، مع ملاحظات مضافة على جانبَي الكلمات ونغمات الموسيقى الراقية. سجَّل جيانغ ألحاناً قديمةً لـ «نيشانغ جونغشو ديي» و«زوييشانغ شياوبين»، وألَّف ألحاناً لبقية الأغاني. كان يكتب الكلمات أولاً ثم يؤلّف الألحان لها لاحقاً. أشار في مقدمة «شكوى صيوان الوداع»، «أنا سعيد جداً لتأليف الألحان بنفسي. لديَّ طريقتي الخاصة بكتابة أشعار ذات أطوال أسطر غير نظامية. ثم أؤلّف الموسيقى تماشياً مع الأصوات والقوافي. لذا فالمقاطع الشعرية مختلفة في أغلب الأحيان». بهذه الطريقة، انفصل جيانغ عن تقاليد «كتابة سي لألحان معيّنة» إلى حدود جعله اللحن الموسيقي ينساب بحرية مع الكلمات. تضمَّنت أبرز أعماله «خوخ عند ضفة نهر جي» و«كلمات للحن زهور المشمش المظلّلة للسماء» و«شكوى صيوان



الصورة 4-17 منحوتة حجرية نافرة لبورتريه جيانغ كُوي

كان جيانغ كُوي (1154 - 1221)، ولقباه الفنيان ياوتشانغ وبايشي داورن، باحثاً وموسيقياً في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. كان مدنياً طوال حياته، وكسب لقمة عيشه من بيع أعمال فن الخط وتلقي مساعدات مادية من أصدقائه. كان متعدد المواهب، وماهراً في الموسيقى، وألَّف عدة أعمال موسيقية وفق قواعد وأشكال صارمة. كانت كلماته معروفة بمضامينها الأثيريّة والضمنية. تم تجميع أعماله في «أغاني بايشي داورن».

الوداع» و«الصفصاف الذهبي الشاحب» و«الأريج المُرهَف» و«حب الفستان الأحمر» و«الترنيم في ليالي الخريف». وأكثرها تأثيراً كان «أغنية يانغتشو البطيئة» (الصورة 4-18). في العام 1176، سافر جيانغ على نهر اليانغتسي من هانيانغ إلى يانغتشو، وشهد خراب مدينة يانغتشو المشهورة في الجنوب التي غزاها جيش جورشن. كَتَب جيانغ في الملاحظة لقصيدة سي، «يوم الانقلاب الشتوي للعام 1176، مرَرتُ بيانغتشو. كان الطقس جميلاً بعد ليلة من تساقط الثلج. ثم رأيتُ الحقول تمتلئ بالقمح البري والأعشاب الضارة. عندما دخلتُ البلدة المخرَّبة، نظرتُ من حولي وحزنتُ لرؤية الماء الأخضر بارداً وسماع أصوات أبواق حزينة عند الغسق. شعَرتُ بالحزن والكآبة عند مقارنة الخراب الحالي بالمَجد الماضي وألَّفتُ اللحن التالي، الذي يكشف حزن بلد مخرَّب، مثلما كان عمّي العجوز يقول».

白石道人歌曲卷四
自製曲　番陽姜夔堯章
楊州慢 中呂宮
淳熙丙申至日余過維揚夜雪初霽薺麥彌望入其城則四顧蕭條寒水自碧暮色漸起戍角悲吟予懷愴然感慨今昔因自度此曲千巖老人以為有黍離之悲也
淮左名都竹西佳處解鞍少駐初程過春風十里
盡薺麥青青自胡馬窺江去後廢池喬木猶厭言兵漸黃昏清角吹寒都在空城　杜郎俊賞算而今重到須驚縱荳蔻詞工青樓夢好難賦深情二十四橋仍在波心蕩冷月無聲念橋邊紅藥年年知為誰生
長亭怨慢 中呂宮

白石道人歌曲卷四　一

الصورة 4-18 «أغنية يانغتشو البطيئة» الموجودة في «أغاني بايشي داورن»



في البلدة المشهورة شرق نهر هواي
والبقعة ذات المناظر الطبيعية من غرب الخيزران،
قطعتُ رحلتي وترجَّلتُ لاستراحة قصيرة.
الطريق الرائع ذو الأميال الثلاثة فيْ النسيم الذي عبرتُه؛
امتلأ الآن بقمح أخضر بري وأعشاب ضارة.
منذ أن غزت جياد جورشن الساحل الشمالي،
حتى الأشجار الطويلة بجانب البركة تخرَّبت.
مع اقتراب الغسق،
البرد ينفخ في البوق؛
البلدة الفارغة تبدو موحشة.

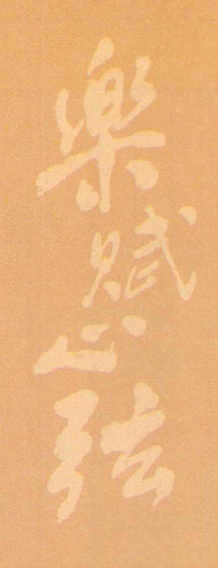
المكان الذي أحبّه الشاعر دو مُو،
لو قُدِّر له أن يعود اليوم مرة أخرى،
سيتفاجأ.
بيت شعره عن رذاذ حب الهال
وعن الأحلام الحلوة في القصور الخضراء
لا يمكنها التعبير عن
كآبتي العميقة.
لا يزال يمكن رؤية الجسور الأربعة والعشرين،
لكن القمر البارد العائم بين
الأمواج لن يغني المزيد من الأغاني.
لمَن يجب أن تنمو الفاونيا القريبة من
الجسور من سنة إلى سنة؟

في كلمات قصيدة سي هذه، دمَجَ جيانغ المناظر الطبيعية بالمشاعر العميقة ليعبِّر عن حزنه على البلدة المدمَّرة والازدهار المتلاشي. يصوِّر الأسلوب الجريء وغير المتحفِّظ للسي، والذي يمثّله سو شي وشين كيجي، التغييرات التاريخية في

الصورة 4-19 «كلمات للحن زهور المشمش المظلّلة للسماء» الموجودة في «أغاني بايشي داورن»

الكتاب «أغاني بايشي داورن» عبارة عن خمسة مجلدات بالقطع الموسيقية تأليف جيانغ كُوي. يحتوى على 10 أعمال موسيقية تجمِّد الآلهة، و17 نغمة قوافي، وقطعة واحدة من موسيقى التشين. «أغنية يانغتشو البطيئة» و«كلمات للحن زهور المشمش المظلّلة للسماء» من تأليف جيانغ كُوي، مع وجود القطع الموسيقية كملاحظات هامشية.

مشاهد أخرى. وقد أشار جيانغ والأسلوب الدقيق والمختصر إلى القلوب البائسة والحزينة للباحثين في مؤلفاتهم بشكل مباشر. خلقت كلمات قصيدة سي هذه، وأغاني الرثاء للباحثين التقليديين، مناظر جميلة إلى الأبد ولكن كئيبة بأسطرها الحزينة. غنّى جيانغ قدره اليائس في «كلمات للحن زهور المشمش المظلّلة للسماء» (الصورة 4-19)، «عند الإبحار ما بعد جينلينغ، أمرّ بعدة سيدات ذات لسان معسول وأجساد راقصة/ أظن أن المد والجزر يعرفان أن أكثر شيء مُتعب هو واجبنا بالصمود في الحياة/ تنتشر الخُضرة على كل الرصيف الرملي ولا تترك أي وسيلة للعودة إلى المنزل/ عند الغروب، أقود الزورق، لكن إلى أين؟».



الموسيقى الصينية

الفصل الخامس

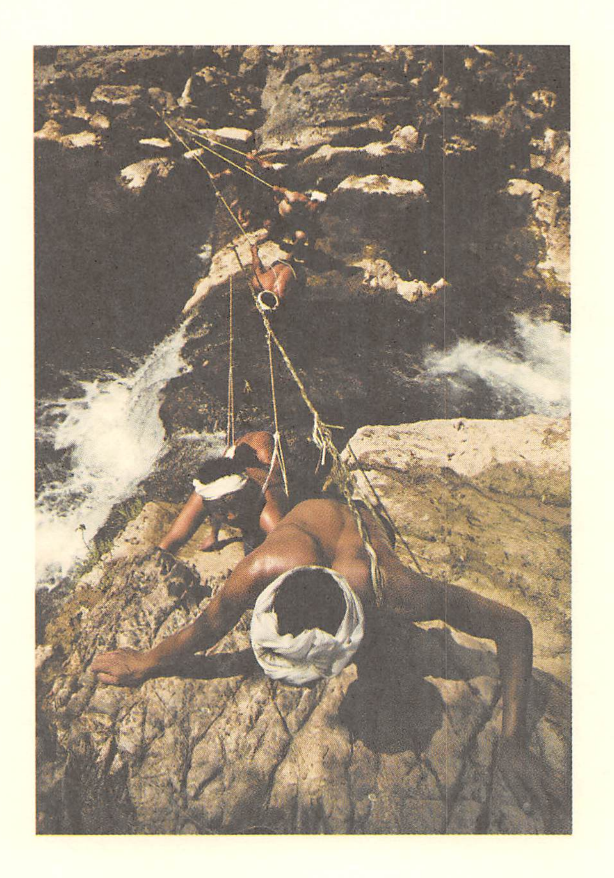
جواهر الأصوات من القُرى والبلدات

- الموسيقى الشعبية الصينية التقليدية

الأغاني الشعبية والأناشيد المشهورة

من الواضح أن الموسيقى الصينية التقليدية كانت تركّز على عامة الناس منذ العصور القديمة. ورغم أن السِيَر التاريخية للسلالات الحاكمة الماضية تجاهَلت الموسيقى الشعبية، إلا أنها شكّلت أساس الموسيقى الصينية التقليدية، بسبب الكمية الكبيرة للأغاني وتأثيرها الملحوظ. في أوائل حقبة حكم سلالتَي تانغ وسونغ، كانت الألحان الشعبية تُستخدَم بشكل مكثّف لتأليف داكو وموسيقى ذات أنماط نغمية وأنظمة قوافي. وتطوّرت الأناشيد الشعبية المشهورة، مثل «الفرح الأبدي» و«الراقصين البوذيين» و«رقصة الربيع» و«سحر مغنية عذراء» و«ذكريات الجنوب»، إلى ألحان موسيقية كلاسيكية نالت إطراءً عالمياً وانتشرت بشكل واسع بين كل طبقات المجتمع. لا تزال بضعة ألحان فقط من القرون الوسطى موجودة حتى يومنا هذا. أناشيدنا الشعبية المألوفة مستمدّة بشكل رئيسي من حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ. وقد أنشأت الموسيقى الشعبية، التي وصلتنا شفهياً، ثقافة موسيقية محلية غنية بشكل لا يُصدَّق. لكن نمط الوراثة هذا وضع حداً لكنز نفيس من الأصوات. تذكّرنا هكذا نتيجة مؤسفة بضرورة أن نقدِّر الموارد الموسيقية الموجودة.

عكست الأغاني الشعبية الصينية، الراسخة والقديمة، طموحات الشعب الصيني منذ العصور القديمة. وازدهرت الأغاني الشعبية في حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ أكثر من أي وقت مضى، وانتشرت إلى كل أنحاء البلاد. لطالما واجه الأكاديميون صعوبة في كيفية تصنيف الأغاني الشعبية بما أن الصين بلد متعدد الأعراق ذو مساحة جغرافية شاسعة وثقافات متنوّعة. بقيت الأغاني الشعبية الصينية على مر السنوات تُقسَّم بشكل رئيسي وفق محتوياتها أو أصنافها. في الحالة الأولى، تتألّف الأغاني الشعبية الصينية من أغاني العمل، الأغاني السياسية، أغاني الطقوس، أغاني الحب، أغاني الحضانة، وأغاني الحياة. وباستخدام المعيار الثاني، نجدها أنها تتألّف من أغاني الجهد (الصورة 5-1)، أغاني الجبل، الأناشيد، أغاني زراعة النباتات، أغاني صيادي الأسماك، أغاني قاطفات الشاي، أغاني المزارعين، أغاني العادات، أغاني الأطفال، وأغاني مهد الطفل. اقترح بعض الخبراء في الثمانينات



الصورة 5-1 مطاردو الزوارق

كان مطاردو الزوارق والبحّارة يغنّون «هاوزي» (ومعناها فأر) عند عملهم على نهر اليانغتسي. تتألف الأغنية «هاوزي بحّار تشوانجيانغ» من ثمانية أقسام، هي «بينغشوي هاوزي» و«جيانتان هاوزي» و«شانغتان هاوزي» و«بينمينغ هاوزي» و«زاباتان هاوزي» وثلاثة أقسام أخرى، تعكس بشكل واضح الجهود الصعبة والخطيرة للبحّارة.

تقسيم الأغاني الشعبية وفقاً لمناطق انتشارها ولهجاتها. بهذه الطريقة، ستنقسم الأغاني الشعبية الصينية إلى فئات ثقافة البراري الشمالية (الصورة 5-2)، أغاني سنجان الشعبية المتأثّرة بالثقافة الإسلامية الغربية، أغاني التيبت الشعبية المتأثّرة بالثقافة البوذية الغربية، الأغاني الشعبية لثقافة النَجْد الجنوبي الغربي المتعددة الأعراق البدائية (الصورة 5-3)، الأغاني الشعبية لثقافة الصيد الشمالية الشرقية المتأثّرة بالشامانية، الأغاني الشعبية لثقافة النَجد الشمالي الغربي المتعددة الأعراق شبه الزراعية وشبه الرعي، والأغاني الشعبية لثقافة هان التقليدية للسهول المركزية والساحل الشرقي.

مهما اختلفت طريقة تصنيفها، يبقى للأغاني الشعبية الصينية بريق خاص بها.





(في الأعلى) الصورة 5-2 الأغاني الشعبية المنغولية الداخلية

تنقسم الأغاني الشعبية المنغولية الداخلية حسب النوع إلى أغاني تشريفات رسمية وأغاني قروية. يُستخدَم النوع الأول في الأعراس والاحتفالات الأخرى لتمجيد الحب الحقيقي والأبطال والأحصنة الفائزة بالسباقات. ويُغنّى النوع الثاني أثناء رعي المواشي والترحال، واحتفالات مسقط الرأس، والاحتفاء بالأشياء. للأغاني الشعبية المنغولية الداخلية إيقاعات حرة، والعديد من النغمات الجمالية المُرهَفة، والألحان الطويلة الودّية للتعبير عن الأحاسيس. تنقسم إلى أورتيين دُوو وبوغينو دُوو.

(في الأسفل) الصورة 5-3 مغنّو أغاني دونغ الكبيرة

يعود تاريخ أغاني دونغ الكبيرة، التي نشأت في حقبة الربيع والخريف وحقبة الممالك المتحاربة، إلى 2,500 سنة. إنها عبارة عن جوقة شعبية للأقلية العرقية دونغ، من دون مرافقة موسيقية. وتختلف عن الأغاني الشعبية الشائعة في بنية الدوزنة ومهارات الأداء، والمقامات والمناسبات. وقد ساعد شكل الموسيقى في المحافظة على ثقافة دونغ وروحها.



أولاً، نجحت الأغاني الشعبية الصينية، التي ألّفها أشخاص مجهولون وغنّاها الناس، في اختبار الزمن والاختيار الجمالي للشعب. ثانياً، وُلدت في البلدات والقُرى، فعكست المشاعر الحقيقية للناس في كلماتها الصادقة، وعبَّرت عن بصيرتهم تجاه الواقع والمُثُل العليا. ثالثاً، موسيقى الأغاني الشعبية الصينية مرتبطة بقوة باللغات المحلية. وقد ساهمت اللهجات بإعطاء ألحان الأغاني الشعبية مميزات إقليمية نموذجية، وجَعَلتها شعارات ثقافية لكل منطقة محدَّدة. تم اشتقاق عدة أصناف من ألحان الأغاني الشعبية عندما انتشرت في مناطق أخرى، مما مكّن الأشخاص في مختلف الأماكن من الاستمتاع بأغانٍ شعبيةٍ تتكلم عن نفس المواضيع. رابعاً، اقتبس فنانون محترفون بعض الأغاني الشعبية كمادة لرواياتهم وعروض الغناء والأوبرا التقليدية. كما استعارها عازفو الموسيقى ليعيدوا تأليف الألحان والأعمال الموسيقية الشعبية. باختصار، تُعتبر الأغاني الشعبية الصينية حجر أساس الثقافة الموسيقية الصينية التقليدية ومصدر الازدهار في الموسيقى الصينية.

تملك الصين كمية هائلة من الأغاني الشعبية الممتازة بحيث لا يمكن ذكرها كلها. تقدِّم الأغنية الشعبية من مقاطعة شنشي «الذهاب إلى بوابة الغرب» تعبيراً واضحاً عن لوعة حب النساء في شمال غرب الصين. تقول كلماتها، «تُزهِر البازلاء الحمراء الصغيرة، أُمسك الإبرة لكي أخيط لمحبوبي. مشتاقة لك لكننا بعيدان عن بعضنا، أترك حلوى سكر في فمي لكنني أشعر بمرارة في قلبي. لا تستطيع السمكة البقاء من دون ماء، ولا يمكنني العيش من دونك. تطير العصافير إلى السماء، وأتوق إلى رؤيتك في مكان مرتفع». الكلمات العادية، ترافقها ألحان موحشة وحزينة، تدفع المستمعين إلى الشعور بالحزن والتعاطف (الصورة 5-4). ألق نظرة على «أغنية قطف الشاي» من جنوب الصين. «يعبق وادي العنقاء بعطِر ندى الربيع، وتتلألأ الأصابع الطويلة للعذارى ذات التنانير الزرقاء. يعبرن الوديان ويجتزن السُحُب لقطف أوراق الشاي، يعدنَ حزينات عند هبوط الليل بسلة نصف ممتلئة. عليكن تجميع المزيد يصيح المسؤولون، البرد قارس لكي تنتعش البراعم. نخبز أوراق الشاي في مكسّرات اللوتس، مَن يُدرك أن الآلام تثقب قلوبنا». تعطي الأغنية متنفساً للجهود الشاقة التي تبذلها فتيات قطف أوراق الشاي (الصورة 5-5). تشكّل الأغاني رفيقاً للصينيين في حياتهم اليومية، ووسيلة ممتازة للتعبير عن الأحاسيس



الصورة 5-4 فرقة مُزارعين موسيقية من شمالي شنشي

مُزارعو شمالي شنشي بارعون في الأغاني الشعبية، وهي تنقسم إلى هاوزي جهود، وشين تيان يُو (لعلعة في السماء)، وأناشيد. تعكس تلك الأغاني الشعبية، بمميزاتها المحلية القوية، كل أساليب الحياة الاجتماعية وتتحدث عن سعادة الناس ومرارتهم وحبهم واستيائهم.



الصورة 5-5 فتيات قطف أوراق الشاي

يتضمن جنوب الصين الكثير من مناطق إنتاج الشاي، وقد أنشأ السكان المحليون العديد من الأغاني والأوبرا عن قاطفات الشاي وجهودهن. «قطف أوراق الشاي» هو صنفٌ من الغناء والرقص الشعبيين في البلد، يعبّر عن عملية زرع أشجار الشاي وفرح قطف أوراق الشاي.

وإبداء الأفكار وتقطيع الوقت. تغنّيها أيضاً عدة مجموعات عرقية في الأعراس والجنازات والاحتفالات الدينية. تسهّل علينا الأغاني الشعبية فهم حزن الشعب الصيني وفرحه، وتلمّس المشاعر الدفينة للأمة الصينية.



| تانسي وداغُو

ظهر شووتشانغ الصيني، وهو صنف من الترفيه الشعبي يتألف أساساً من رواية القصص والغناء، في حقبة ما قبل تشين. بعد تطوّره لألف سنة، وَصَل إلى ذروة عَظَمته في حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ. كان الازدهار مقترناً جزئياً بصعود طبقة سكان المدينة. كما سهَّلته التطوّرات والابتكارات في الأدب والفن الشعبيين. تألّفت موسيقى شووتشانغ في حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ من ست فئات رئيسية هي تانسي، داغُو، داوتشينغ، كينشو، بايزيكو، ودانشيان. وتبدَّلت إلى أشكال وأساليب أداء فريدة وفقاً للتوزّع الإقليمي. تحوَّل شووتشانغ، وهو شكل فني أحبّه سكان المدينة، إلى بيئة ترفيه شاملة. وكان العديد من الفنانين يُعتبرونه وسيلةً لكسب لقمة عيشهم. يجب الإشارة إلى أن شووتشانغ غطى الفئات بمرافقة موسيقية، وكذلك بحوارات هزلية عادية وإيقاعية كانت تتضمن الكلام فقط وليس الغناء. إذا راقبنا الموسيقى فقط، سنجد أن أبرز فئتين من الفئات الستة المذكورة آنفاً كانتا تانسي من الجنوب وداغُو من الشمال.

وفقاً للبيانات التاريخية، ظهرت تانسي، وهي رواية للقصص بمرافقة آلات وترية، في حقبة حكم سلالة يوان أولاً. ثم أصبحت في شكلها النهائي في منتصف حقبة حكم سلالة مينغ بعد تطوّرها لفترة طويلة. انقسمت إلى سوتشو تانسي (الصورة 5-6)، يانغتشو تانسي، سيمينغ تانسي، تشانغشا تانسي، وغويلين تانسي. كانت تانسي الشعبية في حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ تُؤدّى عادة من قِبل فنانَين إلى أربعة فنانين، بمرافقة سانشِيان (آلة ثلاثية الأوتار) وبيبا (آلة وترية ذات ملعب أصابع مزيَّن بنقش شبكي) ويُوَتشين (آلة رباعية الأوتار ذات صندوق صوت على شكل بدر). كانت عروض تانسي تتألف من حوارات وإخبار نكات وعزف على آلات وغناء. كانت رواية القصص تتم نثراً بشكل رئيسي. والغناء يعتمد شعراً ذا أبيات من سبعة أحرف. غالباً ما استخدم الفنانون أبيات شعر من ثلاثة أحرف لجعل بنية الجملة مرنة ومعقّدة أكثر. كان لفظ كلمات التانسي يتألف من «اللفظ الوطني» و«اللفظ المحلي». «اللفظ الوطني» يعني الغناء بلغة الماندرين الصينية، و«اللفظ المحلي» يعني تطبيق اللهجات. كانت موسيقى التانسي الحلوة



الصورة 5-6 سوتشو تانسي

سوتشو تانسي، التي بدأت في سوتشو في إقليم جيانغسو، هي أحد أشكال رواية القصص والغناء تدمج النثر والشعر بلهجة سوتشو. يعزف الفنانون على آلات موسيقية ويغنّون، ويشكّلون مرافقةً للتشديد على بعض العناصر. كانت الكلمات تتألف من أسطر ذات سبعة أحرف. ويغني الفنانون بلحن أساسي يسمّى شودياو، من السهل إنشاده بوضوح وطلاقة. يركّز الفنانون على النطق وتقديم نوعية مُرضية خاصة عند الغناء في شودياو، ويرتجلون اللحن الأساسي المعياري وفق المحتوى.

والعذبة والرائعة مفضَّلةً لدى المفكّرين والنساء. وكانت سوتشو تانسي الأشهر في حقبة حكم سلالة تشينغ وتتميَّز بعدة برامج طويلة تراكمت على مرّ سنوات تطوّر هذا الفن. أشهرها تضمَّن «لؤلؤة باغودا» و«يعسوب اليَشْم» و«ثلاث ابتسامات» و«دبوس شعر مع عنقاء ذهبية» و«السيدة الأفعى البيضاء». خلال عهد الإمبراطور تشِيانلونغ، أسَّس فنان التانسي وانغ تشوشي «مجتمع غوانغيو»، مفتتحاً عصراً من الازدهار للتانسي. بعد ذلك، برز عدد كبير من فناني التانسي المشهورين، أنشأوا ثلاثة مدارس عروض رئيسية تصدَّرتها تشن يوتشِيان، يُو شوهشان، وما





الصورة 5-7 شيا هيشَنغ، فنان تانسي عظيم

أسّس فنان التانسي المشهور شيا هيشَنغ (1899 - 1946) مدرسة شيا لعروض التانسي. وكان يجذب الجمهور بأصوات قوية ورنّانة. تضمّنت روائعه «دبوس شعر مع عنقاء ذهبية» و«ثلاث ابتسامات».

روفاي، على التوالي. كانت مدرسة تشن تأسر الجماهير بعروض حزينة وبسيطة. وكانت عروض مدرسة يُو ذات أسلوب ناضج وعذب. وبدت عروض مدرسة ما عادية ونشيطة. في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ، افتتحت فنانة تانسي تدعى تشو سولان مسرحاً لعروض التانسي في شنغهاي. وقاد شيا هيشَنغ (الصورة 5-7) عروض التانسي إلى مرحلة جديدة في القرن العشرين بأسلوبه الفريد الذي وُصف كـ «مطر ممزوج بالثلج».

سُمّيَت غوتسي، وهي فن رواية القصص بمرافقة طبل، بهذا الإسم استناداً إلى أسلوب الأداء. ويُقال إنها تبلورت في حقبة حكم سلالة سونغ. في حقبة حكم سلالة مينغ، كانت غوتسي تسمّى سيهاو، وأثمرت عدداً كبيراً من المخطوطات للفنانين الذين يؤدّونها. تطوّرت غوتسي بسرعة في حقبة حكم سلالة تشينغ، بالأخص في مقاطعتَي خَبيه وشاندونغ. وكَتَب الباحث شو كه المشهور في حقبة حكم سلالة تشينغ في «تشكيلة مصنَّفة من ملاحظات تشينغ» قائلًا إن «غوتسي يؤدّيها عازفان مجهَّزان بطبل صغير وسانشِيان (آلة ثلاثية الأوتار). في بكين وتيانجين، تؤدّى غوتسي من قِبل فنان واحد أيضاً». كان هناك عرض غوتسي طويل يسمّى شعبياً داشو، وعرض غوتسي قصير يسمّى دُوانيرشو (أقسامٌ من عرض غوتسي). في منتصف حقبة حكم سلالة تشينغ، تغيَّر إسم غوتسي إلى داغُوشو. وانقسمت إلى عدة أصناف هي تشينغيون داغُو، تشينغدونغ داغُو (الصورة 5-8)، مايهوا داغو، هسيهو داغُو، ليهوا داغو، موبان داغُو، دونغباي داغو، آنهوي داغُو، وهيوباي داغو بناءً على أصولها والآلة الموسيقية المرافقة لها. أبرزها كان تشينغيون داغُو (رواية القصص بلهجة بكين ومرافقة طبل) الذي نشأ في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ. كان تشينغيون داغُو يرتكز على لهجة بكين، ويرافقه طبل ومُصفِّقة وسانشِيان



الصورة 5-8 تشينغدونغ داغُو

تبلور تشينغدونغ داغُو في تيانجين في أوائل الثلاثينات. وقد أسّسه ليو وينبن استناداً إلى لحن بينغُو الذي يُغنّى بلهجة باودي، والذي يمزج ألحان أغاني خَبيه الشعبية والنغمات الساقطة. كان يسمّى لاوتينغ داغُو في البداية. تشينغدونغ داغُو ترافقه صفائح نحاسية وطبل وسانشِيان. وبما أن المرافقة واللحن بسيطان، فإن تشينغدونغ داغُو تفرض معايير مرتفعة على قدرة الفنان الغنائية ومهارته في العزف على الطبل. تبيّن هذه الصورة أسلوب غناء بمرافقة ذاتية في تشينغدونغ داغُو.

وسيهو (آلة رُباعية الأوتار يُعزَف عليها بواسطة قوس). كان الفنانون يغنّون معظم الأوقات، ويروون قصصاً قصيرةً بين الحين والآخر. في السنوات الأولى لجمهورية الصين (1912 - 1949)، كان ليو باوكوان أشهر فناني داغُوشو، وقد أسّس أسلوب الأداء الحر والجامح. كانوا ينادونه احتراماً «ملك دائرة داغُوشو». ثم ظهر عددٌ من الفنانين المشهورين الآخرين، من بينهم واي فَنغمينغ، واي يونبَنغ، تشانغ شياوشوان، ولوه يوشَنغ (الصورة 5-9)، مع وصول داغُوشو إلى ذروتها. كان المخزون المسرحي التقليدي لتشينغيون داغُو يتضمن «إحضار سيف عريض واحد إلى الوليمة المسلّحة» و«معركة تشانغشا» و«معركة بُوانغ» و«اغتيال تانغ تشين» و«حصن بايدي» و«زيارة الخادمة تشينغْون» و«دايو تحرق مخطوطاتها». والمسرحيات القصيرة الأخرى المشهورة لتوضيح المشاهد والتعبير عن الأحاسيس والتصوّرات الفنية الرائعة تضمّنت «ثلاثة مشاهد ربيعية» و«إعادة الزورق في الرياح والمطر».

ساهم فن الترفيه الشعبي لرواية القصص والغناء، الذي تمثّله تانسي وداغُو، في إثراء الحياة الثقافية الموسيقية للشعب الصيني. وقد أحبّ عامة الناس هذا الفن لأنه عملاني ومرن ومُبتكَر في النصوص والعروض. كانت العروض المسرحية



الصورة 5-9 لوه يوشَنغ، فنانة تشينغيون داغُو عظيمة

كانت لوه يوشَنغ (1914 - 2002)، وإسمها المسرحي شياو كايُو، فنانة تشينغيون داغُو مشهورة. استعارت فضائل كل المدارس وأسّست «أسلوب لوه» الذي يتميَّز بنطق واضح وألحان ناضجة وكاملة. تتضمن أبرز أعمالها «أجراس في صيوان السيف» و«ثلاثة مشاهد ربيعية» و«صيوان الخوخ الأحمر» و«زيكي يستمع إلى تشين». غنّت لوه في الثمانينات «إعادة ترتيب الجبال والأنهار للتجديد»، وهي الأغنية الرئيسية للمسلسل التلفزيوني «أربعة أجيال تحت سقف واحد»، الذي حقّق نجاحاً كبيراً لدى المشاهدين.

تلقى رواجاً كبيراً، ولم تتفوّق عليها سوى الأوبرا الصينية التقليدية، قبل أن يتم تقديم أساليب الأداء العصرية. أدّى فن شووتشانغ المزدهر إلى إعداد جو ثقافي غني في العصور الحديثة.

| بيبا وهُوكِن

شهد التاريخ الطويل للموسيقى المعزوفة الصينية عصراً ذهبياً في أوائل حقبة ما قبل تشين. ومنذ حقبة حكم سلالتَي تشين وهان، تميَّزت الموسيقى المعزوفة بطابع ثقافي شامل، بعد انصهار عدة ثقافات عرقية. وأظهرت الصين قوة مدهشة في امتصاص الموسيقى الأجنبية التي نجحت في اختبار الزمن، وأصبحت مكوّنات أساسية في الموسيقى الصينية التقليدية. وكان ذلك واضحاً بشكل خاص في الموسيقى المعزوفة. إذا تتبَّعنا مصدر أشهر الآلات الموسيقية الوطنية، أمثال هُوكِن (آلة ثنائية الأوتار يُعزَف عليها بقوس) وبيبا (آلة وترية يُعزَف عليها بالأصابع ولها ملعب أصابع مزيَّن بنقش شبكي) وديزي (مزمار خيزراني) ويانغتشين (قانون صيني)، سنجد أنها أتت من بلدان أجنبية. كانت الموسيقى الشرائعية الصينية تتضمن الغناء والرقص والمرافقة الموسيقية إلى حد كبير. وركَّزت النماذج الموسيقية الشعبية بشكل رئيسي على الغناء بمرافقة آلات موسيقية. فقط موسيقى الباحثين عبَّرت عن الأفكار والمشاعر بمعزوفات منفردة، وانتشرت ضمن مدى محدود نسبياً. وقد اغتنت الموسيقى المعزوفة المنفردة خلال حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ بفضل إبداع المفكّرين والفنانين المحترفين.

بين الأنواع الكثيرة للموسيقى المعزوفة الصينية، احتلت بيبا وهُوكِن مواقع بارزة، ولم تسبقها سوى قوتشين (آلة سُباعية الأوتار يُعزَف عليها بالأصابع). استُقدمت بيبا من الهند، عبر ولاية المناطق الغربية تشوتشي، إلى السهول المركزية خلال حقبة حكم السلالات الشمالية والجنوبية (الصورة 5-10). وفقاً للسجلات التاريخية، «نشأت بيبا، التي تُعزَف على صهوة الحصان، لدى قبائل الشمال البربرية. وكلمة «بي» تعني دفع اليد إلى الأمام، وكلمة «با» تعني دفع اليد إلى الوراء. لذا فإن آلة البيبا سُمّيَت وفق أساليب العزف». كانت بيبا تشير في البداية إلى عدة آلات متشابهة يُعزَف عليها بالأصابع، وكانت تنتمي إلى الصنف المستقيم العنق والصنف المتقوّس العنق. تطوَّر الصنف الأول، ذو العنق المستقيم والصندوق المستدير، من شِيانتاو، نوعٌ من العود يشبه الكمان الفارسي، في حقبة حكم سلالة هان. وكان الصنف الثاني، ذو الصندوق الإجاصيّ الشكل والأوتار الأربعة، يُحضَن بالذراعين

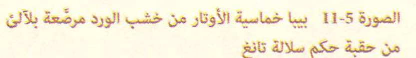




الصورة 5-10 تمثال بيبا صغير من حقبة حكم سلالة سُوي

ازدهرت عروض البيبا في حقبة حكم سلالتي سُوي وتانغ، وكانت شائعة الاستخدام في المرافقة الموسيقية والعروض المنفردة. تمثال بيبا الصغير هذا من قبر تشانغ شَنغ في حقبة حكم سلالة سُوي يبيِّن بشكل واضح عملية العزف والشكل والبنية الأساسيين للآلات الموسيقية في ذلك الزمن.

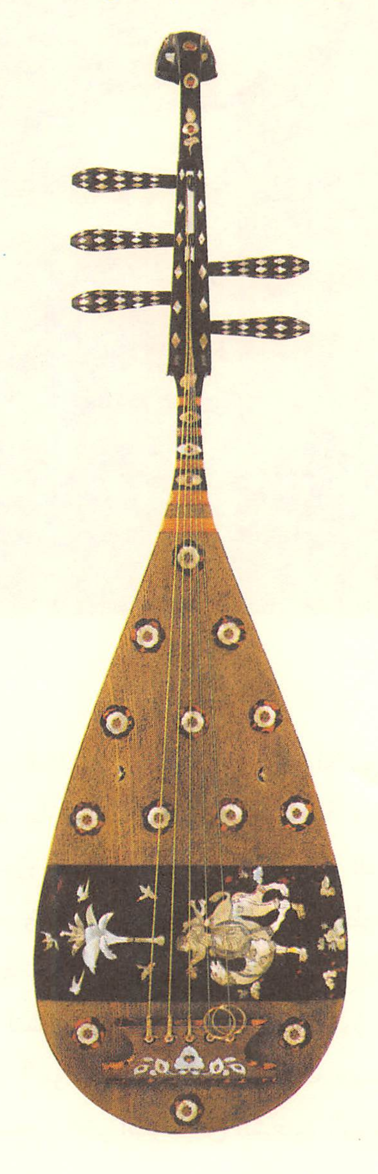
أو يُمسَك عمودياً أثناء العزف. عند حَضنه البيبا بين ذراعيه، كان العازف يُصدر أصواتاً قويةً ومفخَّمةً بواسطة ريشة. كانت هكذا بيبا تُستخدَم في البلاطات الملكية بشكل رئيسي. وكان العازفون يُمسكون البيبا عمودياً ويعزفون عليها بأصابعهم، وهو الأسلوب المفضَّل لدى الجماهير، لأن ذلك كان يُظهر مهارتهم العالية وينتج تأثيرات صوتيّةً غنيةً (الصورة 5-11). ظهر عدد كبير من عازفي البيبا المشهورين خلال حقبة حكم سلالة تانغ، من بينهم دُوان شانبن، هَه هوايجي، تساو غانغ، كانغ كونلون، لاي هايتشينغ، وجاو باي. وصفَ الشاعر واي جويي المشهور في حقبة حكم سلالة تانغ بحب كبير المهارة العالية لمغنية مجهولة تعزف على البيبا في تحفته الأدبية «الاستماع إلى لحن بيبا». منذ حقبة حكم سلالة تانغ وموسيقى البيبا منتشرة بشكل واسع بين الناس، وقد حقّقت بعض الأعمال الكلاسيكية نجاحاً شعبياً كبيراً. انقسمت مقطوعات البيبا السائدة في العصور الحديثة إلى وينكو ووكو. تميَّزت وينكو بنغمات مصقولة وأحاسيس مُرهَفة، وتميَّزت ووكو بأصوات قوية وفعّالة. تضمّنت مقطوعات وينكو الكلاسيكية «مزامير وطبول عند الغسق» و«سفر جاو جَن إلى الخارج» و«قمر الخريف فوق قصر هان» و«اللوتس الخضراء»، وتضمّنت مقطوعات ووكو «كمائن على كل الجهات» و«يخلع الملك تشو دروعه» و«النسر يحارب البجعة» (الصورة 5-12). في أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ، انقسم عزف البيبا بين المدارس الشمالية والجنوبية. وكانت المدرسة الجنوبية ممثّلة



الصورة 5-II بيبا خماسية الأوتار من خشب الورد مرصّعة بلآلئ من حقبة حكم سلالة تانغ

أحضَر الراهب المرموق جيانجَن هذه البيبا الخماسية الأوتار من خشب الورد والمزخرفة باللآلئ في حقبة حكم سلالة تانغ إلى اليابان. إنها جزء الآن من معروضات شوسو-إن في اليابان. إنها آلة بيبا نادرة حقاً من حقبة حكم سلالة تانغ.







الصورة 5-12 «العزف على بيبا خلف الظهر»، جدارية دونهوانغ

«العزف على بيبا خلف الظهر» هي معاينة جزئية لجدارية دونهوانغ، «سوترا الحياة اللامتناهية»، وهي عمل فني من منتصف حقبة حكم سلالة تانغ. تحتوي حركات الرقص على ميزات واضحة للأقليات العرقية في المناطق الغربية. وقد استفادت الموسيقى من التفاعل الودود مع البلدان الأجنبية في فترة تانغ المزدهرة. تبدو الراقصة طبيعية ولبقة وترقص بخفة حاملةً بيبا بيديها، وتنورتها تتمايل وترفرف وقلادتها ترنّ.

بتشن موفو من مقاطعة تشيكيانغ، والمدرسة الشمالية بقيادة وانغ جونكسي من مقاطعة خَبيه. تشرَّب هُوا تشوبينغ، وهو عازف بيبا مشهور من مدينة ووشي، خلاصات المدارس الشمالية والجنوبية، وحرَّر «مقطوعات بيبا الموسيقية الثمينة الخصوصية للمدارس الشمالية والجنوبية»، وهي أول نسخة مطبوعة لمقطوعات بيبا الموسيقية في البلد. في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ والسنوات الأولى لجمهورية الصين، توسَّعت عروض البيبا لتشمل مزيداً من الأصناف. وبرز عدة عازفين بمواهب فريدة. ومع ازدياد عدد المؤلفات الموسيقية، شقّت موسيقى البيبا طريقها عميقاً إلى قلوب الناس، وأصبحت فخر الموسيقى الشعبية الصينية.

كانت هُوكِن، التي وصلت إلى الصين في حقبة حكم سلالة تانغ، تسمّى كزيتشين في البدء. وخلال 1,000 سنة من التطوّر، ترسَّخت هُوكِن، مثل بيبا، في الموسيقى الصينية (الصورة 5-13). لكن الشعب الصيني لم يعطها أهمية كبيرة، رغم أنها بقيت تُستخدَم للمرافقة الموسيقية في رواية القصص والغناء والأوبرا التقليدية لفترة طويلة، كما كان يستخدمها الفنانون المحترفون ليكسبوا لقمة عيشهم في الأماكن العامة. هناك اختلاف كبير بين هُوكِن وبيبا في المكانة التاريخية، رغم أنهما كانتا شائعتَي الاستخدام كآلات موسيقية وطنية. في العصور الحديثة، رفع ليو تيانهوا، وهو من كبار عازفي ومؤلفي الموسيقى الصينية التقليدية، مكانة هُوكِن إلى مستوى الفن وعرَّف قيمتها الموسيقية لجهودها. كان ليو يعتزّ بمبدأ «إنقاذ الأمة بالموسيقى»، وقد أثار فكرة «تحسين الموسيقى الصينية التقليدية». استخدَم إرهو (نوعٌ من الهُوكِن) ليبتكِر موسيقى صينية تقليدية. ومارس بجد ما كان يدافع عنه، في التأليف والعزف الموسيقيين، وأصبحت إرهو آلةً



الصورة 5-13 العزف على هُوكِن

هذا الرسم الملوّن على قطعة حرير عمودية، الذي رسمه وانغ شوغو خلال حقبة حكم سلالة تشينغ، هو جزء من معروضات متحف القصر في بكين.

يبيِّن الرسم قصة تشن زيآنغ وهو يحطِّم آلة هُوكِن مثلما رُوي في المجلد الثامن «دو يي جي» من «حَوليات شعر تانغ». في حقبة حكم سلالتَي تانغ وسونغ، كانت آلة هُوكِن الوترية ملائمة للعزف بواسطة قوس والأصابع. في هذه الصورة، يجلس رجلان بمواجهة بعضهما على بطانية مستديرة. يعزف أحدهما على آلة هُوكِن، ويتكئ الآخر إلى الأمام ليستمع إليه جيداً ويبدو كئيباً. هناك خادم فتى يقف خلفهما بهدوء، حاملاً صرّة، ويبدو منجذباً إلى موسيقى الهُوكِن. تعطي الصورة البسيطة مجالاً كبيراً لخيالنا، فتجعلنا نتخيّل السلوك اللبق لحكماء تانغ وهم يشربون بإفراط ويغنّون بصوتٍ عالٍ.



الصورة 5-14 الموسيقي الشعبي هُوا يانجون

كان هُوا يانجون (1893 - 1950)، الملقَّب أبينغ، موسيقياً شعبياً مشهوراً. تعلّم الموسيقى في معبد للطاوية مع أبيه. أصيب بالعمى جرّاء إصابته بمرض في عينيه. خلال سنوات كسبه لقمة عيشه كعازف موسيقى، ألّف هُوا 270 لحناً، لا تزال ستة منها موجودة حتى الآن، من بينها موسيقى على آلة الإرهو «القمر فوق نبع» و«الاستماع إلى الصنوبر يتنهّد» و«رياح الربيع الباردة»، وموسيقى على آلة البيبا «أمواج عالية تجرف الرمال» و«زورق التنين» و«سفر جاو جَن إلى الخارج». لا يزال عزفه محفوظاً على تسجيلات.

موسيقيةً تعانق أعمالاً موسيقيةً راقيةً، وكشفت ميزات جديرة بالثناء ومُفعَمة بالعاطفية وتنافس الكمان في الغرب. ألّف ليو 10 مقطوعات إرهو موسيقية في حياته، من بينها «أغنية رجل مريض» و«ليلة مُقمِرة» و«أغنية الكآبة» و«لحن حزين» و«التغريد على جبل مُقفر» و«أغنية المسكن المريح» و«الليل المدهش» و«السير على طريق مشرق» و«تمرين وتر واحد» و«ظل الشمعة الأحمر». ساهمت تلك الأعمال الموسيقية في رفع مكانة الإرهو إلى مستوى فني جديد، وأظهرت الثقة الثقافية للشعب الصيني في العصر الجديد. كما أن هُوا يانجون (الصورة 5-14)، المسمّى شعبياً أبينغ الأعمى، ساهم مساهمة كبيرة أيضاً في تقدّم موسيقى الإرهو. من مواليد ووشي، في إقليم جيانغسو شرق الصين، كان هُوا كاهناً طاوياً. بعد عودته إلى الحياة العلمانية، وَقَع في براثن الفقر، وراح يكسب لقمة عيشه من العزف على آلة الإرهو. بسبب تعرّفه على الموسيقى منذ طفولته وموهبته الفطرية، ألّف هُوا الكثير من قطع الإرهو الموسيقية التي تسلّط الضوء على الجماليات الوطنية والمشاعر الشخصية، مثل «القمر فوق نبع» و«الاستماع إلى الصنوبر يتنهّد» و«رياح الربيع الباردة». أصبحت المقطوعة الموسيقية «القمر فوق نبع» في يومنا هذا عملاً كلاسيكياً لموسيقى الإرهو، وتعرِّف المستمعين على العالم الداخلي الكئيب للفنان، وتملأهم باحترام كبير للثقافة الموسيقية الصينية العميقة.

حقّقت الموسيقى المعزوفة الصينية وثبة إلى الأمام في النصف الثاني من القرن العشرين. وأدّى ازدهار العزف الموسيقي المنفرد والجماعي إلى خلق صورة صلبة للموسيقى الشعبية الصينية في العالم. وفي سياق الإصلاح والابتكار، أدرك الشعب الصيني تدريجياً القيم الجوهرية للموسيقى التقليدية من تطوّر الموسيقى المعزوفة. وأصبح هناك إجماع عام بين ورثة الموسيقى الصينية التقليدية بضرورة العودة إلى التقاليد، والتفكير ملياً بالتطويرات المتسرّعة الطائشة، ومقاومة السوقيّة.

| لُووغو وسيزُو

بالإضافة إلى العزف الموسيقي المنفرد، لفتت الموسيقى الصينية التقليدية انتباه الناس من خلال العزف الجماعي الشعبي أكثر. وقد لعب العزف الموسيقي الجماعي دوراً مهماً في الأعراس والجنازات والمهرجانات وطقوس تقديم الأضحيات وعروض الفن الشعبي ونشاطات الترفيه العامة. طوال فترة تطوّره الطويلة، ظهرت عدة أصناف من العزف الموسيقي الجماعي الصيني ذات مميزات محلية. وقد استمر الناس العاديون والموسيقيون المحترفون، بفضل إبداعهم الغني، يبتكرون في أساليب العزف الموسيقي الجماعي، وحافظوا على الحيوية الكبيرة لهذا الصنف.

في حقبة حكم سلالتَي مينغ وتشينغ، كانت الصين تضم عدداً كبيراً من فِرق العزف الموسيقي الجماعي، ممثّلة بشِيان غايو (أنغام موسيقية يرافقها قرع طبول في شِيان)، فوجيان نانيين (موسيقى جنوبية من فوجيان)، شيفان لُووغو (فرقة من عشر آلات إيقاعية تقليدية بقيادة طبل وغونغ) وجيانغنان سيزُو (فرقة آلات وترية وآلات نفخ خشبية من جنوبي نهر اليانغتسي). كانت شِيان غايو شكلاً مفيداً وشعبياً من الفرق الكبيرة الحجم في شِيان، مقاطعة شنشي شمال غرب الصين. كان العازفون يعزفون إما جالسين أو أثناء سيرهم. في الحالة الأولى، كان العازفون يجلسون حول طاولة لتقديم عرض موسيقي ضخم. وكان الديفرتمنتو يتألف من جزءين. يبدأ الجزء الأول بموسيقى الغونغ والطبل، ويلي ذلك إيقاع بطيء وغير نظامي وكادنزات انتقالية، وينتهي بقرع الطبل. يأتي المتن الرئيسي في الجزء الثاني وتصل الذروة في الجزء الأخير. في الحالة الثانية، يعزف العازفون بينما يسيرون في الشوارع أو في أسواق المعبد. وكانت الأنغام تتبع ألحاناً متفرقةً. كانت شِيان غايو تطبِّق إيقاع الغونغ والطبل المُفعَم بالطاقة والعظمة بشكل رئيسي، مع المحافظة على عزف مرهف وناعم. دَرَس الباحثون قطع شِيان غايو الموسيقية واستنتجوا أن أصولها مقترنة بداكو من حقبة حكم سلالة تانغ، وكانت تفاخر بالقيم التاريخية الفريدة في روابط كيوباي (أسماء الألحان التي تؤلَّف لها الموسيقى)، واستخدام الآلات الموسيقية، ونظام غونغدياو (أساليب الموسيقى الصينية القديمة) (الصورة 5-15).



الصورة 5-15 شِيان غايو

موسيقى شِيان غايو هي عرض موسيقي شعبي كبير الحجم انتشر في كل أرجاء شِيان والمناطق المجاورة لمئات السنوات، وتؤدّيه فرقة كبيرة من الآلات الإيقاعية وآلات النفخ بشكل رئيسي، مما يعطي محتوى غنياً وبنيات معقّدة. نشأت هذه الموسيقى عن داكو من حقبة حكم سلالة تانغ، واختلطت بموسيقى البلاط لاحقاً، واندمجت بالمجتمع المدني أخيراً. تُعتبر أعجوبةً في عالم الموسيقى الصينية القديمة، وحافَظت على قوائم أغاني وبنيات تأليف وأشكال أداء كاملة خلال حقبة حكم سلالات سونغ ويوان ومينغ وتشينغ.

كانت فوجيان نانيين، المعروفة أيضاً بـ نانغوان، نانيوي، نانكو، وشيانغوان، شعبية في فوجيان وتايوان جنوب الصين وفي المجتمعات الصينية في جنوب شرق آسيا. ظهرت فوجيان نانيين على الساحة مع هجرة الناس جنوباً من السهول المركزية في التاريخ الصيني. لذا، حافظت الموسيقى على اللغة القديمة والعادات الموسيقية للأسلاف في السهول المركزية. انقسمت فوجيان نانيين إلى كُو، جي، وبُو. وكانت تُؤدّى غناءً من دون مرافقة موسيقية، أو تُعزَف كمجموعة آلات موسيقية. ورثت فوجيان نانيين العناصر الموسيقية للدراما الجنوبية في حقبة حكم سلالتَي سونغ ويوان، والزاهُو (دراما شاعرية ملحَّنة) من حقبة حكم سلالتَي يوان ومينغ. وحافَظت على رابط جوهري بفن رواية القصص والغناء الخاص بالسهول المركزية. كانت الفرقة نانيين منظَّمة في أنماط ثابتة، من بينها الصنفان شانغ سي غوان وشيا سي غوان. كانت الآلات الموسيقية لشانغ سي غوان تتضمن دونغشياو (مزمار



خيزراني عمودي) ومزمار خيزراني وإرشِيان (آلة موسيقية ثنائية الأوتار) وبيبا وسانشِيان (آلة موسيقية ثلاثية الأوتار) ومُصفِّقات. وكانت الآلات الموسيقية لشيا سي غوان تتضمن 10 أصناف هي نانآي (بوق سوونا ذو صوت ألتو)، بيبا، سانشِيان، إرشِيان، شيانغتشان (غونغ نحاسية صغيرة)، غوجياو (غونغ صغيرة)، دويو (مويو، آلة إيقاعية خشبية مجوَّفة على شكل سمكة)، سيباو (مُصفِّقة خيزرانية)، تونغلينغ (حلقة نحاسية)، وبِيانغو (طبل مسطَّح). قدَّمت فوجيان نانيين ألحاناً جميلةً، وإيقاعات مهدئة للأعصاب، وأنماط مصقولة وراقية. ومن بين الأعمال الموسيقية المعزوفة الـ16 التي تم توارثها حتى يومنا هذا، كانت أربعة منها مشهورة بشكل خاص: «مشاهد فصول السنة الأربعة» و«نشيد لزهور الخوخ» و«العدو على صهوة

الصورة 5-16 عروض فوجيان نانيين

فوجيان نانيين صنفٌ من الفن الشعبي الصيني كان يُعزَف بشكل رئيسي على آلة بيبا في وضعية أفقية في حقبة حكم سلالة تانغ. وقد استمر هكذا نمط إلى هذا اليوم. تطبِّق نانيين نفس المُصفِّقات وأساليب الأداء المبيَّنة في رسوم دونْهوانغ الجدارية.



جواد» و«عودة العصافير إلى أعشاشها». تُعتبر فوجيان نانيين «أحفورية حيّة» للموسيقى الصينية، بسبب أصولها التاريخية التي تعود إلى قرون من الزمن. وقد خدمت كقاعدة لاستطلاع الثقافة الموسيقية القديمة (الصورة 5-16).

شيفان لُووغو صنفٌ من الموسيقى الإيقاعية نشأ في شمال الصين، وانتشر في مقاطعتَي جيانغسو وتشيكيانغ شرق الصين، وكان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالثقافة الطاوية. كانت شيفان لُووغو تُعزَف بشكل رئيسي في الطقوس البوذية والطاوية للتكفير عن خطايا الميت. وكانت تُعزَف بشكل بديل في كادنزا الغونغ والطبل، وألحان الغونغ والطبل، وكادنزا الآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية. كما تم تقسيم شيفان لُووغو إلى عزف على «غونغ وطبول» و«غونغ وطبول ترافقها آلات وترية وآلات نفخ خشبية»، بسبب استخدام آلات موسيقية مختلفة. كانت شيفان لُووغو تُؤدّى من قِبل 8 عازفين إلى 12 عازفاً. وكان المزمار الخيزراني هو الآلة الموسيقية الرئيسية ترافقه الآلات الإيقاعية تونغو (طبل كبير)، بانغو (طبل صغير)، دالوه (غونغ كبيرة)، مالوه (غونغ حصان)، كيبو (آلة إيقاعية)، نايلوه (غونغ داخلية)، تشُنلوه (غونغ مهرجان الربيع)، تانغلوه (غونغ مائلة مرتفعة)، دابو (صنج كبير)، شياوبو (صنج صغير)، مويو (مطرقة خشبية) وبانغزي (مُصفِّقة). كانت هناك سمة مميّزة في عروض شيفان لُووغو هي أن الموسيقى الإيقاعية تأخذ مقطعاً لفظياً واحداً وثلاثة وخمسة وسبعة مقاطع لفظية كوحدات أساسية، وتُؤلَّف في جمل وعبارات وأقسام وفقاً للاصطلاحات. كانت شيفان لُووغو تُؤدّى بشكل رئيسي من قِبل فرقة طبول شعبية أو كهنة طاويين في مهرجانات المعبد والأعراس والجنازات والطقوس. والبرامج الممثلة للصنف تتضمن «عشرة، ثمانية، ستة، أربعة، واثنان» و«السعادة إلى الأبد» و«تجذيف زورق التنين» و«زهور الخوخ» و«مهرجان الفانوس السعيد». تُعتبر شيفان لُووغو أفضل ممثّل لعروض الغونغ والطبول الصينية، وتعكس المهارة الكبيرة للفنانين الشعبيين وحكمتهم (الصورة 5-17).

كانت جيانغنان سيزُو صنفاً موسيقياً لفرقة شعبية ظهرت متأخرةً نوعاً ما في العالم. كانت رائجة في مقاطعتَي جيانغسو وتشيكيانغ، وازدهرت تدريجياً في مطلع القرن العشرين. كانت لجيانغنان سيزُو بنيتان رئيسيتان: تغييرات الوزن الموسيقي وتكتّل الكيوباي. كانت أساليب تغيير الوزن الموسيقي الأكثر جاذبية.





الصورة 5-17 شيفان لُووغو

شيفان لُووغو، المسمّاة تاريخياً شيفان شياوغو، شيفانغو، شيفان، وشيفاندي، معروفة شعبياً بين الأشخاص كـ شويدا وسُنن شويدا. كانت تجذب الجماهير بعروض آلاتها الموسيقية المتناوبة أو المتداخلة. وتنقسم إلى عروض «غونغ وطبول» و«غونغ وطبول ترافقها آلات وترية وآلات نفخ خشبية»، بناءً على تركيبات الآلات المستخدَمة.

فتأخذ عادة كيوباي واحداً كأساسٍ وتصنع عدة قطع موسيقية مستقلة من خلال الإبطاء من أجل توسيع إيقاعات النغمة الرئيسية، أو التسريع من أجل تقليل التقطيعات. كانت لجيانغنان سيزُو ألحان عاطفية جميلة وأسلوب سلس ونقي. الآلات الموسيقية تضمنت إرهو، يانغتشين، بيبا، سانشِيان، كينكين، مزمار خيزراني، وشياو (مزمار خيزراني عمودي). سُمّيَت جيانغنان سيزُو بهذا الإسم لأن الفرقة كانت تعزف الموسيقى في أغلب الأحيان بآلات وترية وآلات نفخ خشبية تقليدية. وكان الفنانون التقليديون يقدِّرون أهمية اللياقة والتنسيق، ويتمّمون بعضهم بعضاً في العروض. كانت أشهر برامج جيانغنان سيزُو تتضمن «ستة ألواح موديراتو فاخرة» و«ستة ثلاثة» و«التجوّل في الشوارع» و«الرضا اللطيف» و«الفأل الحسن الذي يتوق إلى حياة أفضل»، وقد تطوَّرت إلى أعمال كلاسيكية على مر السنوات **(الصورة 5-18)**.

تطوّرت الآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية المتقنة وعروض الغونغ والطبول البسيطة إلى شعارات فريدة للعزف الموسيقي الجماعي الوطني الصيني. ويتولى الفنانون التقليديون أساليب وأنماط العزف الجماعي ببراعة لمنافسة موسيقى الحجرة في البلدان الغربية. وهذا يُثبت أن فناً تطوّر بعمق سيمزج نقاطاً أنيقةً من الشرق والغرب.

الصورة 5-18 جيانغنان سيزُو

جيانغنان سيزُو معروفة لألحانها العاطفية الجميلة وأسلوبها السلس والنقي. ينشئ المزمار الخيزراني أصواتاً عاليةً شجيةً وأصواتاً منخفضةً رخيمةً. وتُعطي آلة الإرهو ألحاناً لطيفةً وبالغة الدقة. وهي تجتمع لتشكّل الميزات الدقيقة والسلسة والنقية والحيوية لجيانغنان سيزُو.



| كَنكُو وبانغزيجيانغ

وصلت الأوبرا الصينية التقليدية إلى آفاق جديدة في حقبة حكم سلالة مينغ، وكان ذلك جلياً في ازدهار أوبرا الكَنكُو. مدعومةً بألحان نظامية غنية، حلّت الدراما الجنوبية محل زاهُو الشمالية تدريجياً في أوائل حقبة حكم سلالة مينغ. وألحان الأوبرا الأربعة الأكثر نضجاً في ذلك الوقت كانت لحن هايان (الصورة 5-19) ولحن يِيانغ ولحن يوياو ولحن كونشان. كان للحن كونشان، الذي أنشأه الباحث غُو جيان خلال أواخر حقبة حكم سلالة يوان، أكبر تأثير مباشر على ميول الأوبرا الصينية. خلال عهدَي الإمبراطورَين جياتشينغ ولونغتشينغ من سلالة مينغ، أجرى إصلاحي الأوبرا واي ليانغفو وموسيقيون آخرون اختبارات على لحن كونشان، وأدّت ابتكاراتهم إلى جعله في صُلب الأوبرا الصينية. عاش واي، وهو من مواليد يوتشانغ في إقليم جيانغكسي، في تايتسانغ في إقليم جيانغسو لفترة طويلة. كان أعمى وبارعاً في الغناء، لكنه ضعيف في العزف. عمِل مع عدد من الباحثين والموسيقيين، بالأخص غوه يونشي، تشانغ يتانغ، تشانغ شياوكوان، تشانغ مايغو، شيه لينكوان، ولُو جيوتشو، لكي يُصلِح لحن كونشان مراراً وتكراراً لكي يصبح سائداً فوق كل الألحان الأخرى (الصورة 5-20).



الصورة 5-19 عزف لحن هايان في حقبة حكم سلالة تشينغ

يصوِّر هذا الرسم من أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ مشهد عزف لحن هايان. تم استخدام آلات وترية في الفرقة لمرافقة غناء كَنكُو.

أصلَحَ واي لحن كونشان، الذي كان أصلاً ذو نكهة ريفيّة غنية، إلى شويموودياو يتميَّز بألحان مصقولة وإيقاعات مهدئة للأعصاب، في أسلوب فني لطيف ودمث. وأنشأ فرقةً تتألف من



الصورة 5-20 أفضل ثلاثة عشر عازفاً في حقبة حكم سلالة تشينغ

هذه البورتريهات الملوّنة لأفضل 13 فنانى أوبرا كُنكُو وبكين في أزيائهم المسرحية خلال عهدَي الإمبراطورَين تونغزي وغوانغشو من سلالة تشينغ رسمها الرسام شَن رونغبو. شهدت تلك الفترات ذروة أوبرا بكين. تبيِّن لنا البورتريهات أزياء الممثلين وماكياجهم وسلوكهم الراقي.

الآلات الموسيقية شِيانسوو (آلة وترية) وشياوغوان (مزمار خيزراني عمودي) وغوبان (طبل ومُصفِّقة) لكي يدمج العناصر الأكثر فائدة للموسيقى الشمالية والجنوبية وينشئ المرافقة المسرحية. كان لحن كونشان المحسَّن يرتكز بالأخص على طريقة إنتاج الأصوات، ويشدِّد على اللهجة الغنائية والقوافي. كَتَب واي في «مبادئ الموسيقى»: «الألحان الموسيقية تقودها النغمات الأربعة. فإذا كانت النغمات الأربعة غير ملائمة، يجب إلغاء الألحان. سنراقب النغمات الأربعة وندرسها الواحدة تلو الأخرى، ونُبقيها على ما نرجوه فقط. إذا أفسدنا الأمور وتقبّلنا الأخطاء، ستصبح النغمات غريبة. ستعوّل على القليل، حتى ولو تسكّعت الموسيقى في الهواء». كان ليانغ شنيو من حقبة حكم سلالة مينغ أول كاتب مسرحي يطبِّق لحن كونشان لإنشاء أوبرا ويحقّق نجاحاً. يروي عمله هوانشاجي (فتاة تغسل الحرير) قصة حب فان لي وتشيشي في فترة تنافس ولاية وو وولاية يُوه للهيمنة في حقبة الربيع والخريف. برز عدد كبير من كلاسيكيات أوبرا الكَنكُو في القرون التالية، من بينها «العنقاء الباكية» و«صيوان عود الصليب» و«دبوس الشعر الأرجواني» و«حلم هاندان» و«حلم نانكه» و«حكاية البطل الشجاع» و«قصة دبوس الشعر اليَشْم» و«طائرة ورقية خاطئة» و«خمس عشرة سلسلة نقدية» و«مروحة زهور الخوخ» و«قصر الحياة الأبدية». واحتلّ عدة كتّاب مسرحيين مشهورين الصدارة،



الصورة 5-21 بورتريه لتانغ شِيانزو

كرّس الكاتب المسرحي والأديب الصيني المشهور تانغ شِيانزو (1550 - 1616) في حقبة حكم سلالة مينغ حياته لإنشاء أوبرا صينية تقليدية بعد أن طُرد من منصب رسمي. كان مشهوراً لأعماله «صيوان عود الصليب» و«حلم هاندان» و«حلم نانكه» و«دبوس الشعر الأرجواني». وكان يسمّى شكسبير الشرق، ويحتلّ مكانةً مهمةً في تاريخ الدراما الصينية.

من بينهم وانغ شيجن، تانغ شِيانزو (الصورة 5-21)، شَن تشينغ، غاو ليان، لي يُو، تشو سوشن، كونغ شانغرن، وهونغ شَنغ. وتميَّزت أوبرا الكَنكُو بالتشديد على الأصوات واللهجات الغنائية. وتم تزويد أوبرا الكَنكُو ذات النغمات المطوَّلة والموازين الموسيقية الموسَّعة بإيقاعات ثابتة ودائمة وعذبة. كانت بنية موسيقى أوبرا الكَنكُو ترتكز على تكتّلٍ من الكيوباي. وقد استجمَعت عدداً كبيراً من الأوبرا والكيوباي في حقبة حكم سلالتَي سونغ ويوان يفوق 1,000 كيوباي. وانتشرت أوبرا الكَنكُو، التي اعتبرتها الأجيال اللاحقة «أوبرا وطنية»، في كافة أنحاء البلاد. ورغم اندثارها تدريجياً بعد حقبة حكم سلالة تشينغ، إلا أن أوبرا الكَنكُو التي تحتوي على جوهر أوبرا هان التقليدية تم تطبيقها بفعالية في أصناف الأوبرا المطوَّرة حديثاً. وبصفتها تشكيلة أوبرا بلغت درجات الكمال، يدافع عنها الشعب الصيني باعتبارها مثالاً عن تطوّر الأوبرا الصينية. في العام 2001، ذكرت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (أو اليونسكو) أوبرا الكَنكُو في المجموعة الأولى لممثلي الإرث الشفهي وغير المادي للإنسانية، وتجسِّد بالكامل حب الناس واعتزازهم بهذا الفن القديم (الصورة 5-22).

شهدت الأوبرا الصينية في أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ عصراً وُصف بأنه «مئة زهرة تُزهر ومئة مذهب فكري تتنافس». تعود جذور بانغزيجيانغ الجريئة وغير المتكلّفة (وهي أوبرا صينية محلية تُقدَّم مع مرافقة مُصفِّقات خشبية) إلى المناطق الشمالية الغربية، وقد انتشرت بسرعة بحيث أصبحت جوهر العديد من أصناف الأوبرا. تطوَّرت بانغزيجيانغ، المعروفة أيضاً بـ لوان تان، استناداً إلى الأغاني الشعبية والمسرحيات القصيرة المحلية من مقاطعتَي شنشي وغانسو.



الصورة 5-22 إعلان لأوبرا الكَنكُو «صيوان عود الصليب»

تحتوي «صيوان عود الصليب»، وهي تحفة الكاتب المسرحي تانغ شِيانزو في حقبة حكم سلالة مينغ، على 55 مشهداً تصف قصة حب دو لينيانغ ولْيو منغماي. تُعتبر «صيوان عود الصليب»، إلى جانب «رومانسية الحجرة الغربية» و«الظلم الذي عانت منه دُوتي» و«قصر الحياة الأبدية»، أهم أربعة أعمال درامية كلاسيكية في الصين.

ثم اندمجت الأوبرا لاحقاً بموسيقى مناطق مختلفة فوُلدت أصنافٌ مختلفةٌ، من بينها شنشي تونغتشو بانغزي، شانشي بوتشو بانغزي، تشينتشيانغ (أوبرا شنشي)، هاندياو غوانغغوانغ، جونغلو بانغزي، بايلو بانغزي، خنان بانغزي، شاندونغ بانغزي، وخَبيه بانغزي. لذا كانت بانغزيجيانغ إسماً عاماً لكل أصوات الأوبرا وحلّت محل أوبرا الكَنكُو المتلاشية (الصورة 5-23). اتّبعت بانغزيجيانغ «أسلوب بانتشيانغ» في تأليف نص الأوبرا وموسيقاها، وأثبتت أنها أسهل ومرنة أكثر من أوبرا الكَنكُو، التي كانت تُغنّى وفق أساليب كيوباي حصراً. أُعجب الناس بالأسلوب الأوبرالي المدوّي والسعيد جداً للبانغزيجيانغ، وبقوا متحفّظين تجاه أوبرا الكَنكُو التي كان يتزايد تأنّقها. حصلت بانغزيجيانغ على إسمها هذا من خشب بانغزي الصلب، الذي كان يُضرَب للحفاظ على الإيقاع خلال المرافقة الموسيقية في العروض. وكانت الموسيقى ترافق المغنيين أيضاً، خاصة في أسلوب جي دياو، حيث تُعزَف

على بانهو (آلة ثنائية الأوتار يُعزَف عليها بقوس ذات لوح ترديد صوت خشبي رفيع). وكانت الكلمات تؤلَّف في مربعات شعرية (بيتين من الشعر) إلى حد كبير، تتخلّلها زخرفة منمّقة تتغيَّر باستمرار في الغناء الأوبرالي. غالباً ما كانت ألحان بانغزيجيانغ تتبدّل بحدّة، فتقدِّم أصواتاً حماسيةً صاخبةً ورنّانةً. اعتمدت بانغزيجيانغ السلّم السُباعي التكافؤ تماشياً مع اللهجات المحلية. وكانت تُستخدَم نغمات أنيقة ونغمات لاذعة بشكل إبداعيّ لدمج حبكة الأوبرا والتعبير الموسيقي، وهذا جَعَل الأوبرا سائغة أكثر لدى الجماهير. هناك الكثير من الأعمال البارزة بحيث يصعب ذكرها كلها هنا، بما أن بانغزيجيانغ غزَتْ بالكامل كل أصناف الأوبرا المحلية. كانت أوبرا بكين، التي وُلدت في فترات حكم تشِيانلونغ وجياتشينغ من سلالة تشينغ، ترتكز على كسيبي وإرهوانغ، وهما نوعان رئيسيان من الموسيقى في الأوبرا الصينية التقليدية. كما أن كسيبي كان إسماً آخر لتشينتشيانغ. هذا يبيِّن أن بانغزيجيانغ أثَّرت على ميول الأوبرا الصينية التقليدية خلال السنوات الـ400 الماضية، وكانت أسطع وأفضل ألحان الأوبرا الصينية (الصورة 5-24).

ساهمت ثقافة الأوبرا الصينية الرائعة في رفع مكانة الموسيقى التقليدية في قلوب الناس. ورغم أن الأوبرا التقليدية محكوم عليها بالتدهور في هذه الأيام، إلا أننا نحتاج إلى أن نقدِّر وجودها، وأن نبذل ما بوسعنا لحماية هذا الكنز الفني الرائع (الصورة 5-25).



الصورة 5-23 صورة من أحد عروض تشينتشيانغ المسرحية

نشأت تشينتشيانغ، وهي أحد أصناف الأوبرا القديمة، من الأغاني والرقصات الشعبية لمقاطعتي شنشي وغانسو في العصور القديمة. كانت معروفة بعروضها العادية والجريئة وغير المتحفّظة والمشبّعة بالمبالغة. وتنقسم إلى موسيقى مرحة ولاذعة للأجزاء الصوتية. يعبّر النوع الأول عن مزاج مبتهج وخالٍ من الهموم. ويعطي النوع الثاني متنفساً للأسى والسخط. العروض الغنية والنابضة بالحيوية ترافقها آلة البانهو بشكل رئيسي، بأصواتها الصافية والشجية.



الصورة 5-24 تان شينبيه في فيلم «جبل دينغجون»

أسّس تان شينبيه (1847 - 1917)، ولقبه الفني جينفو، مدرسة تان لأوبرا بكين. كان أحد تلاميذ تشنغ تشانغنغ ويُو سانشَنغ، وتعلّم كثيراً من نقاط قوة تشانغ إركُوي ولُو شَنغكُوي ووانغ جيولينغ، وأنشأ مدرسة لدور الرجل العجوز. في العام 1905، صوَّر ستديو فَنغتاي للتصوير مقاطع من «جبل دينغجون»، بطولة تان، في شارع ليوليتشانغ في بكين، وهو كان أول فيلم صامت بالأسود والأبيض في تاريخ السينما الصينية. هذه الصورة الفوتوغرافية مأخوذة من الفيلم.



الصورة 5-25 ماي لانفانغ في أوبرا «الخليلة الثملة»

ماي لانفانغ (1894 - 1961)، وهو فنان في أوبرا بكين، متخصص في الدور الأنثوي وصاحب أسلوب فني مستقل معروف شعبياً بـ «مدرسة ماي». ساهم ماي مساهمات كبيرة في إصلاح أوبرا بكين في القرن العشرين. تماشى مع العصر، واستناداً إلى مبدأ المحافظة على التقاليد، أنشأ عدة برامج جديدة، من بينها «تحليق الإلهة تشانغه إلى القمر» و«حصة تشُنشيانغ المزعجة» و«جنازة الزهور». كما كان بارعاً في تأدية مسرحيات أوبرا بكين التقليدية «الجمال يتحدّى الاستبداد» و«الخليلة الثملة» ومسرحيات أوبرا كُنكُو «التفكير بالمُتع الدنيوية» و«حلم جميل في الحديقة».



الموسيقى الصينية

الفصل السادس

أصوات جديدة تُسحر الشرق والغرب

- الموسيقى الصينية العصرية

| موسيقى وأغاني المدارس، وتنوير الموسيقى الغربية

لطالما شَعَرت الصين بتأثيرات الثقافات الغربية منذ القرن التاسع عشر. وكانت النزاعات الثقافية التي لم يسبق لها مثيل قوية بشكل استثنائي بالنسبة للصين، ذلك البلد التقليدي في الشرق ذو المساحة الهائلة والذي ينعم باستقرار ثقافي. لذا تكشَّف التاريخ العصري للصين على هيئة تغيّر تدريجي في نظرتها الثقافية. وكان لا مفرّ من تأثر الموسيقى الصينية أيضاً. وفقاً للسجلات التاريخية، دخلت الموسيقى الغربية إلى الصين في أوائل حقبة حكم سلالة مينغ (1368 - 1644)، عندما أحضرَ المبعوثون الديبلوماسيون والمبشِّرون المسافرون عبر المحيطات الشاسعة اختراعات علمية وتكنولوجيّة غربية معهم، وكذلك آلات موسيقية غربية. شعرَ المسؤولون والأرستقراطيون الصينيون الأذكياء والمستنيرون بالسعادة لرؤية السلع الغربية الغريبة. وكان ذلك أول تواصل اجتماعي ودود بين الثقافات الصينية والغربية. لكن البلدان الغربية عزمت في القرن التاسع عشر على استعمار الصين ونهب كنوزها وخيراتها بالقوة. لذا أحسّ الشعب الصيني بضغط كبير من الغرب لأول مرة. فدعت النُخَب الصينية، المسكونة بصراعات نفسية من الخوف والبغض والرهبة والتوق، إلى التغيير. وسارت الصين على الطريق الوعر بالتعلّم من الغرب مثلما يتّضح من حركة التطبّع بثقافة الغرب في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ. بالنسبة للعديد من الرجال الأقوياء البصيرة، كان بلدٌ مزدهرٌ لديه جيش قوي مجرد تدبير سياسي سطحي. وساهم ابتكار التعليم والأيديولوجية في زرع بذور النهوض المستقبلي للبلد. رغم حالتها الوطنية الخطيرة في مطلع القرن، تمكّنت الصين من إنجاز تبدّل كبير من نظام الامتحان الإمبراطوري إلى أسلوب التعليم الغربي. ودخلت مقرّرات تعليم الموسيقى الغربية إلى المدارس الصينية لأول مرة مع توسّع هيكل التعليم الجديد.
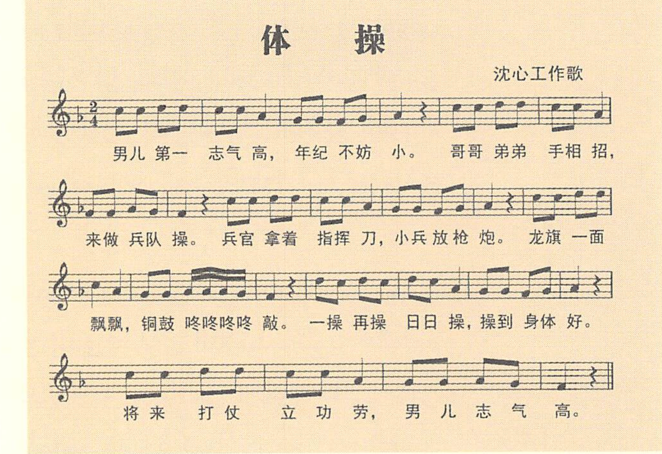
بدأ تعليم أغاني المدارس في حصص الموسيقى في المدارس الصينية ذات الأسلوب الجديد بهدف تنمية مستوى الدوزنة لدى التلاميذ وتنوير عقولهم من خلال الغناء الجماعي. وتم تأليف أغاني المدارس، التي ارتكزت على أغاني البوب الصينية والأجنبية إلى حد كبير، بكلمات جديدة تتماشى مع روح العصر.

وقد غيّر ذلك نظرة الشعب الصيني التقليدية إلى الموسيقى كثيراً، ورفع الموسيقى بسرعة إلى مرتبة الفن المحترم. وبعد تجوّل العديد من المفكّرين والأشخاص التقدميين في أوروبا والولايات المتحدة واليابان أو الدراسة فيها، شعروا بحماسة كبيرة للتكيّف وكتابة أغاني المدارس. أدّى ذلك إلى فتح صفحة جديدة في تاريخ الموسيقى الصينية. وكان شَن شينغونغ (الصورة 6-1) أول أستاذ صيني أخذ المبادرة للترويج لأغاني المدارس. عندما درَس في اليابان في شبابه، ألّف شَن إحدى أوائل أغاني المدارس الصينية، «الجمباز» (التي تغيّر إسمها لاحقاً إلى «رجل يهدف عالياً») (الصورة 6-2) في طوكيو. وعندما عاد إلى الوطن، روّج شَن بنشاط لتعليم الموسيقى والأغاني في الصين. كانت أغانيه المميزة تتضمن «الصين الجميلة» و«حصان الخيزران» و«الجيش الثوري» و«النهر الأصفر». أصبحت أغنية «النهر الأصفر»، التي



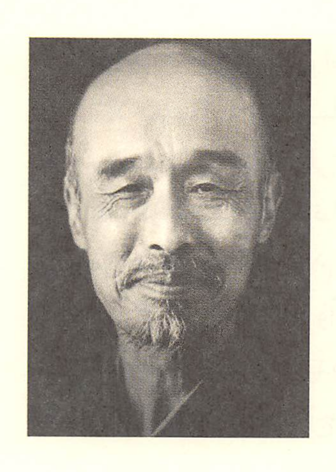
الصورة 6-1 شَن شينغونغ

كان شَن شينغونغ (1870 - 1947)، من مواليد شنغهاي، أستاذاً للموسيقى الصينية. تلقّى تعليمه المدرسي الأسريّ في طفولته ونجح في الامتحان الإمبراطوري على مستوى المقاطعة في أواخر العام 1890. بدأ يعلّم في كلية سانت جون في العام 1895. قام برحلة بحرية شرقاً ليدرس في اليابان في أبريل 1902. ألهمه التعليم الموسيقي في المدارس اليابانية، فنظّم مجتمع تعليم الموسيقى بين طلاب ما وراء البحار لدراسة الموسيقى وتأليف الأغاني. أول أغنية مدرسية كتَبها كانت «الجمباز»، والمعروفة أيضاً بـ «رجل يهدف عالياً». ألّف شَن 180 أغنية مدرسية في حياته، اعتمد معظمها ألحان الأغاني الأجنبية، وقلّة منها اعتمدت ألحان الأغاني الشعبية الصينية التقليدية.



الصورة 6-2 «الجمباز»، أغنية مدرسية تأليف شَن شينغونغ

ألّفها شَن بشكل مستقل، مثالاً ساطعاً عن أغاني المدارس من تأليف الشعب الصيني. لذا يُمتدَح شَن لكونه «أول رجل في الصين يميط اللثام عن أغاني المدارس الصينية». كان لي شنتونغ (الصورة 3-6) موسيقياً صينياً آخر قدَّم مساهمة كبيرة في ازدهار أغاني المدارس. وُلد لي، المشهور بامتلاك موهبة شابة غير اعتيادية، في عائلة تاجر في مدينة تيانجين شمال الصين. حقّق إنجازات عظيمة في الفنون الجميلة والدراما والموسيقى في شبابه. وذهَب ليدرس في اليابان في العام 1905. كان يملأ وقت فراغه بالموسيقى ونشاطات الدراما. عاد إلى الصين في العام 1910 وعمل كأستاذ موسيقى ورسم في العديد من مدارس تشيكيانغ العادية، وروَّج بنشاط لتعليم الموسيقى وأغاني المدارس. ألَّف لي بعض الأغاني الرائعة للطلاب خلال تلك الفترة، مثل «نزهة ربيعية» و«البحيرة الغربية» و«بداية الخريف» و«ذكريات الطفولة» و«الوداع» (الصورة 6-4). كانت أغانيه مفضَّلة لدى الطلاب بسبب ألحانها الشجية وكلماتها الرائعة. وحقّقت تحفته «الوداع» انتشاراً كبيراً. تقول



الصورة 6-3 بورتريه لي شنتونغ

وُلد لي شنتونغ (1880 - 1942)، ولقبه الفني سيشوانغ، في تيانجين، وتعود جذوره إلى بينغهو، مقاطعة تشيكيانغ. درَس في اليابان في شبابه. رائد الدراما الصينية العصرية والرسوم الزيتية، وكان بارعاً في الموسيقى وفن خط اليد والرسم والدراما. عمل أستاذاً ومحرِّراً بعد عودته من اليابان. ثم دخل المعبد لاحقاً ليصبح راهباً، متّخذاً لنفسه الأسماء الدينية يانيين، هونغيي، ووانتشينغ لاورن.

الصورة 6-4 «الوداع»، أغنية مدرسية كلماتها من تأليف لي شنتونغ

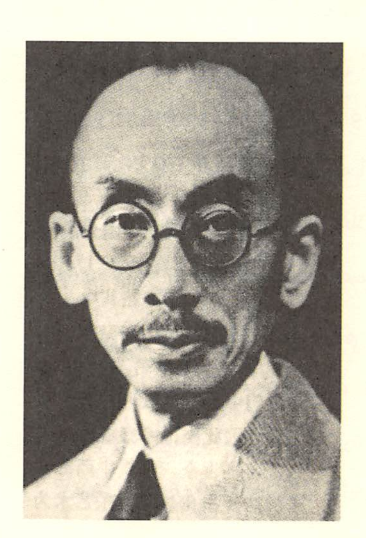


كلماتها، «أبعد من الصيوان البعيد، بجانب الطريق القديم، اليَشْم الأخضر والعطِر، تلامس الأعشاب العالية السماء. نسيم المساء يمايل أشجار الصفصاف الرطبة، أنغام المزمار المتخامدة تتلكأ على التلة، خلف التلة، تغيب الشمس، إلى أطراف الأرض وزوايا البحار. نصف أصدقائنا مبعثرون، مع بعض النبيذ السميك. هيا نستمتع بما تبقى من فرح، ستُمنَع الأحلام الباردة لهذه الليلة من الاقتراب». ابتعد لي عن الحياة العلمانية في العام 1918 وأصبح راهباً بوذياً في معبد النمر الهارب في مدينة هانغتشو. بقي الجميع يشيدون بموسيقاه وأغانيه المدرسية كمثال للموسيقى في العصر الجديد، ولا تزال تروّج للفضائل المصقولة التي اكتسبها الباحثون الصينيون.

ساهمت موسيقى وأغاني المدارس بتغيير الحياة الموسيقية لعدد كبير من الشباب. وكانت مهمة في تعبيد الطريق لدخول الموسيقى الغربية، وشكّلت أساساً متيناً للنمو الكبير للموسيقى الصينية في القرن العشرين.

شياو يُوماي ومعهد شنغهاي الوطني للموسيقى

كان التعليم المحترف للموسيقى في المراحل الأولى لهذه الفترة في الصين مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالدكتور شياو يُوماي (الصورة 6-5)، وهو مفكّر دَرَس في اليابان وألمانيا. ولد شياو في جونغشان، مقاطعة غوانغدونغ جنوب الصين، وتعرَّف على الدكتور صن ياتسَن في وقت مُبكر جداً بسبب روابط عائلية بينهما، وتشرَّب منه أفكاراً تقدميةً. سافر في العام 1901 ليدرس في اليابان بعد تخرّجه من ثانوية شيمين جونيور في غوانغتشو. وانتسب إلى كلية طوكيو للموسيقى بعد ثلاث سنوات ليدرس الموسيقى. انضم إلى التحالف الثوري الصيني «الدوري المتحد» بناءً على توصية صن ياتسَن. سافر في العام 1912 ليدرس علم التربية في معهد لايبزيغ الموسيقي في ألمانيا بمنحة من الحكومة. نال شهادة الدكتوراه على أطروحته «دراسة تاريخية للفِرق الموسيقية الصينية قبل القرن السابع عشر». عاد إلى الصين بعد تخرّجه، وقَبِل دعوة رئيس جامعة بكين تساي يوانباي لإنشاء مركز أبحاث موسيقية في الجامعة. وعمل مدرِّساً للموسيقى. في العام 1922، أُعيدت هيكلة مركز الأبحاث الموسيقية رسمياً إلى معهد موسيقي تابع لجامعة بكين، وهو كان أول معهد تعليم عالي للموسيقى في الصين. شغِل شياو منصب عميد الدراسات في المعهد الموسيقي، وبدأ بإنشاء أوركسترا (الصورة 6-6). ضمَّ المعهد الموسيقي عدداً من الأساتذة الصينيين والأجانب المشهورين، من بينهم يانغ جونغزي، يي وايتزه، ليو تيانهوا، وجيا جي. وكان منهاج تعليم الموسيقى يتضمن مقرّرات تعليمية للطلاب ودورات تدريب للأساتذة ومقرّرات تعليمية اختيارية، ويغطي خمسة اختصاصات هي: التأليف النظري،



الصورة 6-5 شياو يُوماي

كان شياو يُوماي (1884 - 1940) مؤسِّس ورائد التعليم الموسيقي المحترف الصيني. وكان منظِّراً موسيقياً ومؤلفاً موسيقياً. أسَّس مع آخرين معهد شنغهاي الوطني للموسيقى (تغيَّر إسمه لاحقاً إلى كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى)، وهو كان أول مدرسة دراسات عليا للموسيقى في الصين.





الصورة 6-6 صورة لأعضاء أوركسترا جامعة بكين

البيانو، موسيقى الآلات الوترية، موسيقى آلات النفخ، والعزف المنفرد. تبنّى المعهد الموسيقي عقيدة «رعاية المواهب الموسيقية»، وروّج لتعليم الموسيقى من خلال إيلائه نفس الأهمية للموسيقى الصينية والغربية على حد سواء. أغنى ذلك الحياة الثقافية لجامعة بكين، ورعى أول مجموعة مواهب موسيقية محترفة في الصين. في العام 1927، أمرت الحكومة الصينية بإغلاق أقسام الموسيقى في كل الجامعات والكليات. فاضطر شياو إلى إغلاق المعهد الموسيقي بعد إدارته لخمس سنوات. وخطّط للذهاب إلى جنوب الصين لاستغلال فرص أكبر لتعليم الموسيقى.

في 27 نوفمبر 1927، تم تأسيس معهد شنغهاي الوطني للموسيقى، وهو أول كلية في الصين متخصصة في الموسيقى، وكان تساي يوانباي وشياو يُوماي أول رئيسين مشتركين له (الصورتان 6-7، 6-8). كان شياو يوصي بقوة بالبيئة الثقافية المنفتحة لشنغهاي المتأثّرة بالغرب، واثقاً أن المدينة تقدّم إمكانيات أكبر لإدارة معهد موسيقي. في العام 1928، أصبح شياو الرئيس الرسمي لمعهد شنغهاي الوطني للموسيقى. فوظّف مؤلفاً موسيقياً يافعاً كان قد عاد للتو من دراسته في الخارج يدعى هوانغ زي لكي يساهم في عملية تنظيم منهاج تعليم الموسيقى. كان معهد شنغهاي الوطني للموسيقى يتألف من حصص للطلاب، وحصص للمتخرّجين، وحصص تدريبية للأساتذة، وحصص لطلاب وأساتذة الثانويات، وحصص نظام



الصورة 6-7 تأسيس معهد شنغهاي الوطني للموسيقى



الصورة 6-8 مبنى معهد شنغهاي الوطني للموسيقى



الصورة 6-9 شياو يُوماي واقفاً بجانب حجر الأساس لكلية شنغهاي الوطنية للموسيقى

اختيارية. وكان الطلاب يتعلَّمون التأليف النظري، والعزف على الآلات التي لها لوحة مفاتيح، والعزف على آلات الفرقة، والموسيقى الصوتية، والموسيقى الصينية التقليدية. في العام 1929، تغيَّر إسم معهد شنغهاي الوطني للموسيقى إلى كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى بناءً على طلب الحكومة (الصورة 6-9)، لكنه حافظ على طابعه كمعهد موسيقي. ومن أجل جذب الأساتذة البارعين من داخل البلاد وخارجها، عرض شياو رواتب مرتفعة للعازفين والمنظِّرين المشهورين في شنغهاي، وأولاهم عناية ورعاية كبيرتين. وخفَّض راتبه لتخفيض تكاليف إدارة الكلية. كرَّس نفسه لتوسيع الكلية. كما ألَّف عدة أعمال موسيقية معزوفة وصوتية لتلبية متطلبات التعليم. بصفته مؤلفاً موسيقياً، أنشأ شياو أول رباعية وترية صينية، وألَّف «رقصات قوس القزح الجديد وأثواب الريش»، وهو عمل مؤثِّر على البيانو. بعد حركة الرابع من مايو



في العام 1919، كتَب الأغنيتين «أغنية وطنية لإحياء ذكرى حركة الرابع من مايو» و«استفهام» اللتين ألهبتا المشاعر الدفينة للشباب. بالإضافة إلى اهتمامه بالأعمال الإدارية في الكلية، كَتَب شياو عدة مقالات نظرية ومواد تعليمية. وكانت أعماله «أنغام متوافقة» و«علم الموسيقى العام» و«مخطط تاريخ الموسيقى العصري» من بين أولى المواد التعليمية للتعليم الموسيقي العالي في الصين. كُرِّمَ شياو كثيراً لإدارته الكلية بأسلوب صارم وواقعي وكفاحه المستمر لتحقيق الكمال. ففي عقد من الزمن، خرَّجت الكلية أكثر من 100 طالب ممتاز، وأصبح العديد منهم، أمثال هَه لودينغ، تشن تيانهي، ليو شْويآن، جيانغ دينغشِيان، تشو شياويان، سي ييغوي، لانغ يوكسيو، دينغ شانده، لي كويجَن، وو ليبه، وفان جيسن، من أعمدة العروض والتعاليم الموسيقية الصينية، وساهموا مساهمة كبيرة في ازدهار الموسيقى الصينية. في 31 ديسمبر 1940، توفي شياو في شنغهاي من مرض متعلق بالإرهاق في العمل. وافتقدته الأجيال اللاحقة واحترَمته لإنجازاته في تعليم الموسيقى (الصورة 6-10).



الصورة 6-10 شياو يُوماي ولْيو تيانهوا مع طلابهما

| لي جينهوي وفرقة القمر الساطع للغناء والرقص

أصبحت موسيقى البوب هي الشكل الثقافي المفضَّل في الصين هذه الأيام. ويمكن أن يعود تاريخ موسيقى البوب الصينية إلى مطلع القرن العشرين. فهرباً من كوارث الحرب، وصل العديد من المهاجِرين من البلدان الغربية إلى الصين وانخرطوا في نشاطات سياسية وتجارية في المدن الساحلية. كما أحضروا معهم ثقافات الترفيه الخاصة ببلدانهم الأصلية إلى الصين. لذا أصبحت ثقافة قاعات الرقص والأفلام والحانات الغربية مرافق ترفيهية رائجةً في المدن الصينية المعَولمة. ولعبت موسيقى البوب دوراً مهماً في تلك العملية. فعلى عكس الموسيقى المحترفة، استهوى عامة الناس موسيقى البوب أكثر لأنها لم تكن تتطلّب الكثير من حيث أساليب التأليف الموسيقي أو تقديم محتوى أيديولوجي عميق. ومع ذلك، فقد بقيت تُشعل ميولاً جديدةً في تقدير الموسيقى في المجتمع الاستهلاكي، وتثير حماسة عامة الناس، وتعبِّر عن مشاعرهم وطموحاتهم. في العشرينات والثلاثينات، ظهر عدد كبير من الأعمال الموسيقية الممتازة، وتكاثرت جمعيات الرقص والغناء في الصين لإضافة مزيد من الرونق إلى الحياة الثقافية الحَضَرية، رغم أن موسيقى البوب الصينية بقيت في مراحل تطوّرها الأولية. واعتُبر المؤلف الموسيقي لي جينهوي وجمعيته القمر الساطع للرقص والغناء ممثلَين رائعَين لموسيقى البوب الصينية. أدّت موسيقى لي للرقص وأغانيه البوب إلى بروز أساليب موسيقية جديدة في المجتمع الصيني.

أحبَّ لي جينهوي (الصورة 6-11)، من مواليد شيانغتان، مقاطعة هونان في الصين الوسطى، الموسيقى الشعبية منذ طفولته. وكان معتاداً بالأخص على الأوبرا المحلية. انتسب إلى مدرسة تشانغشا العليا في العام 1910 حيث تعرَّف على الموسيقى الغربية. انتقل إلى بكين بعد سنتين لينضم إلى أخيه الأكبر لي جينكسي في الترويج للغة الوطنية. انتسب إلى أوركسترا جامعة بكين، حيث خدم كقائد لفرقة شياوشيانغ الموسيقية. ألهمتهُ حركة الثقافة الجديدة (في وقت قريب من حركة الرابع من مايو في العام 1919)، فبدأ تأليف أغاني مدرسية للطلاب. وكان مهتماً جداً بالحفاظ على الطابع الصيني للموسيقى والكلمات. تُعتبر الأغنية الشعبية

للأطفال «نمر يقرع على الباب» أبرز أعماله في تلك الفترة. وقد سلّطت «أفراح القراءة في كل فصول السنة»، التي ألّفها استناداً إلى الأغاني الشعبية، الضوء على الوظيفة التنويرية للموسيقى. في أوائل العشرينات، روّج لي للتعليم باستخدام اللغة الصينية العصرية القياسية في شنغهاي. وكان يعتبر أن الأغاني هي أفضل وسيلة لبدء تعليم لغة الماندرين الصينية. لذا حاوَل دمج الموسيقى والشعر والرقص والألعاب ببعضها، وألّف مسرحيات موسيقية للأطفال. في السنوات العشرة بعد ذلك، ألّف 12 مسرحية موسيقية للأطفال،



الصورة 6-11 لي جينهوي

أسّس لي جينهوي (1891 - 1967)، من مواليد شيانغتان، مقاطعة هونان، موسيقى البوب العصرية الصينية. تعلّم العزف في طفولته على القوتشين وغيرها من الآلات التي يُعزَف عليها بالأصابع، وتأثّر كثيراً بالموسيقى الشعبية لمسقط رأسه وأوبرا هونان الشعبية المحلية، وأوبرا طبل الزهرة، وموسيقى أوبرا هانجو. أسّس كلية الغناء والرقص الصينية للمبتدئين في العام 1927، ثم أسّس لاحقاً فرقة الصين للغناء والرقص. ونظّم فرقة القمر الساطع للغناء والرقص في العام 1929. كتب عدة مسرحيات موسيقية وأغاني بوب للأطفال حقّقت نجاحاً كبيراً بين الناس.

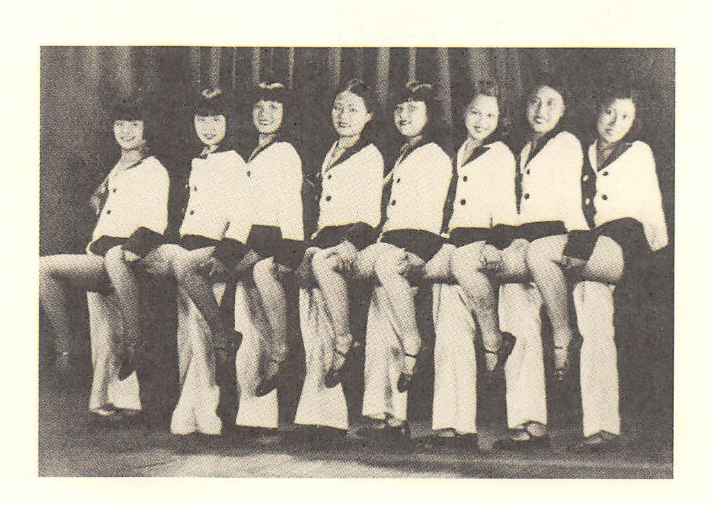


الصورة 6-12 صفحة غلاف نص المسرحية الموسيقية «جنيّات العنب»

كانت المسرحية الموسيقية العاطفية للأطفال «جنيّات العنب» أول مَعلَم في تاريخ مسرحيات الأطفال العصرية الصينية، وهي من تأليف لي جينهوي، مؤسّس موسيقى البوب الصينية. كانت إبنته لي مينغهوي هي المغنية، وكان أداؤها عذباً، وذكّرت الجماهير بالسحر الدائم لتلك الأيام.

من بينها «جنيّات العنب» (الصورة 6-12) و«الدُوري والطفل» و«الفراشات الثلاثة» و«الرسام الصغير» و«ليلة مُقمِرة». اشتهر لي كأول رجل يؤلّف مسرحيات موسيقية صينية.

أسَّس لي كلية الغناء والرقص الصينية للمبتدئين في شنغهاي في العام 1927، وقد كرَّسها لتنمية مواهب التمثيل في المسرحيات الموسيقية. وأسَّس فرقة الصين للغناء والرقص في العام 1928، وأعاد هيكلتها لتصبح فرقة القمر الساطع للغناء والرقص خلال مهرجان منتصف الخريف في السنة الثانية. صرَّح لي قائلاً، «علينا أن نرفع راية الموسيقى المدنية عالياً، لكي يستطيع الجميع تقدير الموسيقى تماماً مثل القمر الساطع في السماء فوقنا. وقد تأسَّست فرقة القمر الساطع للغناء والرقص اليوم لهذا الهدف بالضبط» (الصورة 6-13). بصفته المؤسِّس، بذل لي أقصى جهوده ليرعى الممثلين ويطوِّر جمعية الغناء والرقص. فجنَّد أطفالاً من عائلات فقيرة وعلَّمهم التمثيل لتحويلهم إلى ممثلين رائعين وممثلات رائعات للفرقة. قاد الجمعية في جولات في البلاد وفي كل أرجاء جنوب شرق آسيا لتوسيع تأثيرها وهَيبتها. بفضل جهوده الدؤوبة وإدارته الحكيمة، أصبحت الجمعية تضم عدداً كبيراً من العازفين الممتازين، من بينهم وانغ رنماي، شو لاي، لي مينغهوي، غُو منغهي،



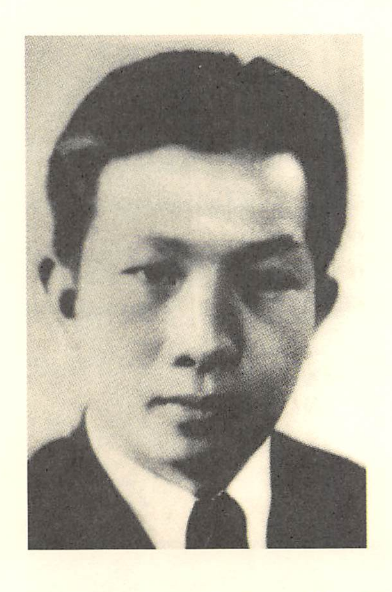
الصورة 6-13 ممثلات فرقة القمر الساطع للغناء والرقص

لي جينغوانغ، لي ليلي، شْويه لينغشِيان، هُو جيا، وتشو شوان (الصورة 6-14)، وقد أصبحوا نجوماً ساطعين في ميادين السينما والغناء والرقص الصينية. كان نيه إر (الصورة 6-15) أحد الشباب الذين انضموا إلى الجمعية من مقاطعة يونان جنوب غرب الصين، وأصبح مشهوراً لاحقاً في



الصورة 6-14 النجمة السينمائية تشو شوان

كانت تشو شوان (1920 - 1957) نجمة سينمائية صينية مشهورة في العصور الحديثة. تعلّمت الرقص والغناء في بداياتها في فرقة القمر الساطع للغناء والرقص التي أسّسها لي جينهوي. تمت الإشادة بصوتها «الذهبي» بسبب غنائها العذب. لعبت دور البطولة في أفلام عديدة بدءاً من الثلاثينات، واشتهرت لأدوارها في «الحديقة في الربيع» و«ملائكة الشارع» و«بنات صياد سمك» و«ملكة جمال إلى الأبد».



الصورة 6-15 نيه إر

كان نيه إر (1912 - 1935)، من مواليد يوكسي، مقاطعة يونان، مؤلفاً موسيقياً صينياً مشهوراً. عُرف أصلاً بإسم نيه شُوكسن، ولقبه الفني زيي. أتى من عائلة فقيرة وكان لديه شغف بالموسيقى. ذهَب إلى شنغهاي في الثلاثينات لينضم إلى فرقة القمر الساطع للغناء والرقص، التي أسّسها لي جينهوي، وألّف عدداً كبيراً من الأغاني المحبوبة جداً وألحان الأفلام في فترة سنتين. تتضمن أغانيه الشعبية والمحبوبة كثيراً «أغنية التخرّج» و«أغنية بيع الصحف» و«عامل المرسى» و«المغنية تحت النعل الحديدي». كما ألّف «مسيرة المتطوّعين»، التي تحوّلت إلى النشيد الوطني لجمهورية الصين الشعبية. مات غرقاً في يوليو 1935.

كل أرجاء البلد كموسيقي الشعب. رغم انتقاده بعض عروض لي الفنية، إلا أن نيه ساهم كثيراً في نجاحه في تأليف الأغاني الوطنية وموسيقى الأفلام خلال تدرّبه في الجمعية. في الزمن المضطرب للحرب، واجه لي عدة عقبات في عروض الدراما. فكتَب عدداً كبيراً من أغاني البوب ليموّل الجمعية. وقد تضمَّنت أشهر تلك الأغاني «أحبك أختي» و«رذاذ خفيف» و«القطار السريع» و«نهر زهور الخوخ». لكن

الرقابة منعت بعض الأغاني باعتبارها «موسيقى هابطة» بسبب محتواها المبهرج والسطحي. رغم أنه كان يفكّر كثيراً بمؤلفاته الموسيقية، بقي لي يُعتبر مؤلف أغاني بذيئاً لفترة طويلة. أما اليوم فيُنظَر إليه كمؤسِّس محترم لموسيقى البوب الصينية، وتُعتبر أغانيه ومسرحياته الموسيقية رائدة في تطوير ثقافة موسيقى البوب الصينية. الوقت يمضي بسرعة. عندما نستمتع بثقافة البوب في عصرنا الحالي، علينا أن نتذكر لي، رائد موسيقى البوب بمُثُلها العليا وبؤسها.



«اصرخ عالياً أيها النهر الأصفر»

شهدت الصين تقدّماً كبيراً في التأليف الموسيقي العصري، ويعود ذلك إلى التعليم الموسيقي المحترف في النصف الأول من القرن العشرين. بالمعنى الدقيق للكلمة، لم تمتلك الصين مؤلفين موسيقيين محترفين في الثقافة الموسيقية التقليدية. بل نشأت الموسيقى بشكل رئيسي كوسيلة ليكسب الفنانون لقمة عيشهم أو كوسيلة ليسلّي الباحثون أنفسهم. لم يتطوَّر التأليف الموسيقي ليصبح مهنة متخصصة أبداً. وعندما تم تقديم الموسيقى الغربية، تقبّلها الشعب الصيني تدريجياً كشكل من أشكال الفنون. وبدأت النُخَب تتفهم وتتقبل المؤلفين الموسيقيين والعازفين كأشخاص ذوي مهنة. كان معظم أساتذة الموسيقى الصينيين المحترفين في المراحل الأولى خبراء في التأليف الموسيقي. حتى أن بعضهم تلقى تعليماً عالياً في التأليف الموسيقي. كان المخرج الأكاديمي هوانغ زي (الصورة 6-16) من كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى مثالاً بارزاً عن طالب يعود إلى الوطن بعد دراسته في الولايات المتحدة. خلال إقامته في الولايات المتحدة، ألّف هوانغ «الحنين إلى الوطن»، وهو أول عمل موسيقي سمفوني ألَّفه صينيٌ. وبعد عودته إلى الصين، كرَّس هوانغ نفسه للتأليف الموسيقي وتعليم الموسيقى. كتَب الأغاني «رايات طائرة» و«حنين إلى الأهل» و«ثلاثة أحلام لوردة»، وكذلك أول أوراتوريو صينية ضخمة «ندم أبدي». كما أشرف على



الصورة 6-16 هوانغ زي

كان هوانغ زي (1904 - 1938)، من مواليد تشوانشا، إقليم جيانغسو، مؤلفاً موسيقياً مهماً وأستاذ موسيقى في الثلاثينات. تعلَّم التأليف الموسيقي في شبابه في كلية أوبرلين وفي مدرسة الموسيقى لجامعة ييل في الولايات المتحدة. بعد عودته إلى الصين في العام 1929، علَّم في قسم الموسيقى في جامعة شنغهاي ثم في قسم التأليف الموسيقي النظري في كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى، وشغل في الوقت نفسه منصب عميد الدراسات في كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى. كان متحمساً لتعليم الموسيقى، وتمّكن من تنمية عدة مواهب موسيقية ممتازة. ألّف عدة أغانٍ وأناشيد دينية، وكَتَب أول أوراتوريو صينية ضخمة «ندم أبدي».

مجموعة مؤلفين موسيقيين متميزين، أمثال هَه لودينغ، جيانغ دينغشِيان، تشن تيانهي، ولْيو شْويآن، مما أدّى إلى وضع أساس متين لتقدّم التأليف الموسيقي الصيني. لكن المؤلفين الموسيقيين حقّقوا نجاحات أكثر من «أسلوب الفن الأكاديمي». وعرض العديد من الموسيقيين مواهبهم الملفتة للنظر في وقائع الحياة الصعبة جداً. كان المؤلف الموسيقي الصيني الأكثر تأثيراً في القرن العشرين شِيان شينغهاي مثالاً ممتازاً عن ذلك.



الصورة 6-17 شِيان شينغهاي

كان شِيان شينغهاي (1905 - 1945)، المولود في ماكاو وتعود جذور أجداده إلى بانيو، مقاطعة غوانغدونغ، مؤلفاً موسيقياً مشهوراً في الصين العصرية. تعلّم الموسيقى في شبابه في المعهد الموسيقي التابع لجامعة بكين، ولاحقاً في كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى. ذهَب للدراسة في فرنسا، وبعد عودته إلى الصين في العام 1935، انخرط بقوة في موجة الغناء الداعمة لحركة الإنقاذ الوطني المعادية لليابان. ذهَب إلى يانآن في العام 1939. ألّف «كنتاتا النهر الأصفر» التي أصبحت مثالاً ممتازاً عن الموسيقى الصينية في القرن العشرين، وتعكس صوت ذلك العصر. ذهَب إلى الاتحاد السوفياتي في العام 1940 عندما اندلعت حرب الاتحاد السوفياتي للدفاع عن البلد (1941 - 1945). كرّس وقته في الاتحاد السوفياتي للتأليف الموسيقي وأكمل القطعة الأوركسترالية «ملحمة صينية». توفي في العام 1945 من مرض في موسكو.

وُلد شِيان شينغهاي (الصورة 6-17) في عائلة بحّار فقير في ماكاو، وربّته أمه لوحدها بعد وفاة أبيه قبل ولادته. كان مولَعاً جداً بالموسيقى منذ طفولته. ومال إلى الموسيقى المحترفة الغربية. درَس لفترة قصيرة في المعهد الموسيقي التابع لجامعة بكين في العام 1926، ولاحقاً في كلية شنغهاي الوطنية للموسيقى. أظهرَ اهتماماً كبيراً في التأليف الموسيقي. ذهَب في العام 1929 لكي يدرس في باريس وفق برنامج عمل ودراسة. ورغم الظروف القاسية، قُبل في حصة التأليف الموسيقي للموهوبين في معهد باريس للموسيقى الذي كان يديره المؤلف الموسيقي المشهور بول دوكا. تعلّم فن الكمان أيضاً. عاد إلى الصين في العام 1935، ورمى نفسه فوراً في حركة الإنقاذ الوطنية المعادية لليابان. ألّف عدداً كبيراً من الأغاني الوطنية في ثلاث سنوات، من بينها «أغنية حرب لإنقاذ الأمة» و«الخوف فقط من عدم المقاومة» و«أبناء الوطن» و«الالتفاف على أعدائنا» و«على جبل تايهانغ». ذهَب إلى يانآن في العام 1938 وشغل منصب



الصورة 6-18 شِيان شينغهاي وهو يدير «كنتاتا النهر الأصفر» في يانآن

عميد قسم الموسيقى في أكاديمية لُو هصن للفن. بالإضافة إلى التعليم، سعى إلى تأليف مقطوعات موسيقية للعزف المنفرد والجماعي، لنشر روح العصر وفضائل الوطن. أنجز أروع تحفه الفنية «كنتاتا النهر الأصفر» خلال تلك الفترة. رغم صحته السيئة، كتَب عمله الموسيقي للعزف الجماعي ذا الثماني حركات موسيقية في ستة أيام استناداً إلى قصيدة «النهر الأصفر» للشاعر غوانغ وايران. أثَّرت موسيقى «كنتاتا النهر الأصفر» على الناس في الصميم بفضل زخمها. وساهمت الحركات الموسيقية «نشيد للنهر الأصفر» و«أغنية المياه الصفراء» و«حوار مع النهر الأصفر» و«نواح للنهر الأصفر» في إظهار حُبه الكبير للوطن، وتعاطفه مع معاناة الشعب وسخطه من ذلك. وكانت الحركات «أغنية بحّارة النهر الأصفر» و«اصرخ عالياً أيها النهر الأصفر» أقوى الأصوات في ذلك الزمن، وهي تصوِّر انتفاضة الجيش والشعب لمحاربة غزو الجيش الياباني والدفاع عن الوطن (الصورة 6-18). تقول الكلمات،

«اصرخ عالياً أيها النهر الأصفر! ارفع أمواجك الغاضبة، ودع هديرك يدوّي! أصدِر نفير القتال لكل شعوب العالم! عانت الأمة الصينية ذات الـ5,000 سنة من مآسٍ عديدةٍ! لا يستطيع الناس تحت النعال الحديدية للغزاة اليابانيين تحمّل الألم! لكن الفجر انبلج لصين جديدة. الشعب الصيني الـ450 مليون اتّحد وأقسَمَ على حماية الأرض! إسمع نحيب نهر سونغهوا، نحيب نهر هيلونغجيانغ. لقد أصدر نهر اللؤلؤ زعيق الشجاعة. نهر اليانغتسي يحترق بحرائق المنارات المعادية لليابان! آه، أيها النهر الأصفر! اصرخ عالياً! أصدِر نفير القتال لكل شعب الصين الذي يعاني!».

كانت استجابة الناس المعادين لليابان قوية بعد سماعهم «كنتاتا النهر الأصفر». وكَتَب رئيس الوزراء الصيني تشو إنلاي إهداءً لشِيان يقول، «اصرخ عالياً لمحاربة الجيش الياباني الغازي، وألِّف ألحاناً لجماهير الشعب العريضة!». لا يزال الشعب الصيني حتى هذا اليوم يعتزّ ويفتخر بـ «كنتاتا النهر الأصفر» لروحها الوطنية العالية وتشجيعها على محاربة الغزو الأجنبي. أصبح هذا العمل الموسيقي عملاً شعبياً وكلاسيكياً صينياً أصلياً للقرن العشرين، ونال كل الاحترام في دوائر الموسيقى الدولية.

| خريطة الموسيقى في قلوبنا

شهدت الموسيقى الصينية انعطافات وتبدّلات أثناء تطوّرها من مطلع القرن العشرين إلى يومنا هذا. في الثمانينات، سار قطاع الموسيقى الصيني على المسار الصحيح تدريجياً مع التحرّر التدريجي للثقافة الاجتماعية. وانتقلت الموسيقى الصينية منذ ذلك الوقت إلى مرحلة تطوّر متعدد، وابتكرت تدريجياً نمطاً جديداً يتميَّز بتعايش خمسة أنواع موسيقية رئيسية هي موسيقى البوب، الموسيقى الترويجية، الموسيقى الأكاديمية، الموسيقى البدائية، والموسيقى السرية. أصبحت موسيقى البوب هي السائدة في الحياة الاجتماعية بعد تبنّي الصين سياسة الإصلاح والانفتاح في أواخر السبعينات. وقد لفتت انتباه الأوساط الإعلامية والتجارية التي تهدف إلى تلبية الاحتياجات الترفيهية للناس. تهدف الموسيقى الترويجية إلى الترويج لصورة البلد وسياسات الحكومة وأيديولوجياتها، وهي في الأساس موسيقى بوب بألحان متناغمة ومشاعر جمالية انسيابية، لذا تقبّلها الناس بشكل عام (الصورة 6-19). تتألف الموسيقى الأكاديمية من موسيقى فنية غربية وموسيقى شعبية صينية متخصصة. وبما أن معظم المواهب الموسيقية المحترفة الصينية تأتي من كليات الموسيقى، فهي متفوقة في العروض والإبداعات والأبحاث الموسيقية. رغم أن أعمال الموسيقى الفنية التي ينشئها الموسيقيون الأكاديميون مفضَّلة أكثر بقليل لدى الناس أو يفهمونها بشكل أفضل، فهي تلعب دوراً رائداً في الحوارات والتبادلات مع دوائر الموسيقى الغربية، وتبيِّن مستوى وقوة الموسيقى المحترفة في البلد. الموسيقى البدائية، وهذه كلمة نمطية غير مرتبطة بالدوائر الأكاديمية، هي مصطلح عام وغامض للموسيقى الشعبية، وتشير إلى أصناف من الموسيقى الشعبية ذات مميزات محلية، لكنها غير معروفة كثيراً لعامة الناس. إنها تسمية للحماية والترويج. تشير الموسيقى السرية إلى الموسيقى التي ينشئها الموسيقيون المستقلون الذين ليس لهم حضور في السوق. تتضمن هذه الفئة موسيقى الروك أند رول، وفن الأداء المرتبط بالموسيقى. وهي تعكس الجانب الصعب للثقافة الحَضَرية، وتنوّع أهداف التأليف الموسيقي.



الصورة 6-19 صورة من مسرحية «الشرق أحمر»، وهي ملحمة موسيقية ثورية

كانت الملحمة الموسيقية الثورية «الشرق أحمر» أكبر عمل موسيقي يتم تأليفه وتقديمه منذ تأسيس الصين الجديدة في العام 1949. استخدَم الأداء نموذج الأغاني والرقصات ليربط التاريخ الثوري العصري الصيني ويبجّل بشدّة بطولات الحزب الشيوعي الصيني في بناء الصين الجديدة. كانت الموسيقى الملحمية مثالاً رئيسياً لتأليف الأعمال المشابهة في السنوات اللاحقة.

مع ازدياد انفتاح الصين، لم تُظهر أنواع الموسيقى الخمسة المتعايشة أي بوادر انفصال عن بعضها. بل على العكس تماماً، أظهرت بعض التفاعل والتطعيم والاختراق فيما بينها، بصفتها مكوّنات الثقافة الموسيقية المُعاصِرة. مثلاً، تعلَّمت الموسيقى الترويجية من أساليب موسيقى البوب وجاذبيتها العاطفية لكي تزيد من شعبيتها بين الناس. وذهبت الموسيقى الأكاديمية أبعد من هدف التأليف البسيط إلى تشرّب الموسيقى البدائية واعتماد أساليبها، وأصبحت تهدف إلى إنشاء ميول بارزة. وُلدَت الموسيقى السرية وهي تطمح إلى دخول السوق السائدة. ولكي تحوز تقدير المزيد من الجماهير وتنال المزيد من الدعم الاقتصادي، أظهرَت استعداداً لتغيِّر هويتها وتتحوَّل إلى فن البوب. باختصار، تقوم الموسيقى الصينية ككل بخطوة نحو السوق الاستهلاكية والشعبية والمتنوّعة (الصورة 6-20). وهذا أمر يقرّره الذوق العام. لكنه سبَّب عدة مشاكل جديدة أيضاً. كيف ننقذ موسيقى البوب الصينية من التقنيات والمضمون السيئين؟ كيف نغيِّر الوضع الذي يجعل الموسيقى المحترفة التي يؤلّفها الموسيقيون الأكاديميون رفيعة الثقافة جداً بحيث لا تكون شعبية؟ كيف نحمي الموسيقى البدائية عندما تعاني الثقافة التقليدية من كآبة متزايدة؟ هل ستنال الموسيقى السرية شهرةً ودعماً أكبر من المجتمع والسوق؟ عند إلقاء نظرة إجمالية على تطوّر تاريخ الموسيقى الصينية، سنرى أن النماذج العصرية والتقليدية قد تباعدت عن بعضها بشكل لا يمكن إبطاله. وأمام مشاكل الموسيقى التي تتطلَّب حلولاً فوريةً، يجب أن يقوم الشعب الصيني برحلة





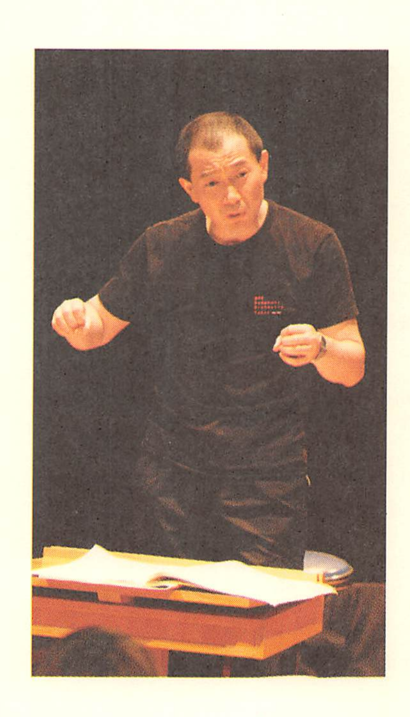
الصورة 6-20 تقديم موسيقى بوب في حفل افتتاح الألعاب الأولمبية الصيفية 2008 التي أقيمت في بكين

عبّرت الألعاب الأولمبية الصيفية 2008 التي أقيمت في بكين عن طموحات الشعب بتحقيق السلام والصداقة من خلال أغنية «أنت وأنا». كان هذا العمل الموسيقي الدمث والصارم مليئاً بسحر الشرق الدائم، وقد أحبّه الناس كثيراً.

استكشافية طويلة وشاقة. مهما تكن الأساليب والتجارب، يبقى الهدف هو عالم موسيقي أكثر إبداعيةً واستقلالاً.

في نوفمبر 2003، قدَّم المؤلف الموسيقي الصيني المُعاصِر تان دَن (الصورة 6-21) عرضاً في الهواء الطلق لسمفونية الوسائط المتعددة «خريطة - بحثاً عن موسيقى الجذور المتلاشية» في فَنغهوانغ، مقاطعة هونان الغربية. قامت أوركسترا بوسطن السمفونية بعزف الموسيقى، مع تجذّر الإلهام الإبداعي في استكشافات تان الميدانية في مسقط رأسه هونان في الثمانينات. في هذا العمل الموسيقي، بدَّل تان بين فيديوهات صُوِّرَت بين الناس وبين عروض للأوركسترا السمفونية ومغنيين شعبيين. رغم أن العمل بالإجمال تضمَّن أسلوب الموسيقى الطليعية وميزاتها، إلا أن الأفكار التي قدَّمها أشارت إلى التقاليد وعامة الشعب مباشرة. يعتبر تان أن قلب كل شخص مغطّى بخريطة ثقافية توجِّهه ليبحث عن منازل روحية. في عصر العولمة الحالي، يجب أن يحمي الناس وعيهم المحلي وإرثهم الثقافي، وأن يحترسوا من اضمحلال المعتقدات الفردية. تضمَّن عمل تان مكوّنات مُعاصِرة وتقليدية، وقدَّم منظوراً إبداعياً وفلسفةً موسيقيةً جديدين. ويذكِّرنا أن الثقافة التقليدية ليست بعيدة عن حياتنا. سنجد الوسائل المناسبة للتطوير الفني الفردي طالما بقينا يقظين على حماية أرض الوطن وفكَّرنا بالتاريخ بشكل دؤوب وجديّ. تكمن القيمة

الأساسية للموسيقى في إظهار الاستقلالية والحرية البشرية وتشجيعهما. هذه هي التجربة التاريخية والطلبات الأساسية لإرث الثقافة الموسيقية الصينية وتقدّمها. بمواجهتنا الخريطة الموسيقية في قلوبنا واستماعنا إلى الموسيقى الصينية التي يعود تاريخها إلى آلاف السنوات، ستؤثّر بنا الحضارات السابقة كثيراً وستزوّدنا بالثقة والأمل لمستقبل الموسيقى الصينية.



الصورة 6-21 تان دَن

وُلد المؤلف الموسيقي الصيني العصري المشهور تان دُن (1958 -) في تشانغشا، مقاطعة هونان. انتسب إلى المعهد الموسيقي المركزي للموسيقى في العام 1977 ليتعلّم التأليف الموسيقي. أظهرَ مَيلاً نحو الموسيقى العصرية بين دوائر المؤلفين الموسيقيين الصينيين بروحه الإبداعية كفنان يافع. تابع دراساته العليا في الولايات المتحدة في العام 1986، واشتهر حول العالم بسمفونية «الجنة والأرض والناس» وأوبرا «ماركو بولو» وكونشيرتو «ماء». فاز في العام 2001 بأوسكار أفضل موسيقى تصويرية للموسيقى التي ألّفها للفيلم «نمر رابض، تنين مخفي»، الذي شكّل أساساً متيناً لانتشار موسيقاه على الساحة الدولية.



المراجع:

[1] Wang Guangqi. History of Chinese Music[M]. Beijing: Music Publishing House, 1957.

[2] Yang Yinliu. Outline of Chinese Music History[M]. Taipei: Yueyun Press, 1996.

[3] Yang Yinliu. Manuscripts on History of Chinese Music[M]. Beijing: People's Music Publishing House, 1981.

[4] Sun Jinan, Zhou Zhuquan. A Concise Course of General Music History of China[M]. Jinan: Shandong Education Press, 1991.

[5] Liu Zaisheng. Brief History of Ancient Chinese Music[M]. Rev.ed. Beijing: People's Music Publishing House, 2006.

[6] Zheng Zuxiang. History of Ancient Chinese Music[M]. Beijing: Higher Education Press, 2008.

[7] Wu Zhao. Retracing the Lost Footprints of Music—Illustrated History of Chinese Music[M]. Beijing: Oriental Press, 1999.

[8] Wang Yuhe. History of Modern Chinese Music[M]. Beijing: People's Music Publishing House, 2009.

[9] Liu Dongsheng, Yuan Quanyou. A Pictorial Guide to the History of Chinese Music[M]. Beijing: People's Music Publishing House, 2008.

[10] Li Lanqing, Li Lanqing's Essays on the Modern Music of China[M]. Beijing: Higher Education Press, 2009.